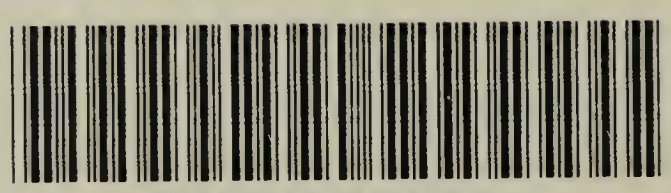

22101579181

Jenaer medizin-historische Beiträge
herausgegeben von Prof. Dr. Theod. Meyer-Steineg
Heft 15:

Die Sinnesempfindungen in Ilias und Odyssee

Von

Otto Körner

Dr. med., Dr. phil. h. c., Professor in Rostock

Jena
Verlag von Gustav Fischer
1932

A.xxxvii 20/K PBK.AA1

Jenaer medizin-historische Beiträge

Herausgegeben von **Prof. Dr. Theodor Meyer-Steineg**

Heft 1:

Chirurgische Instrumente des Altertums. Ein Beitrag zur antiken Akiurgie. Von Dr. med. et jur. Theod. Meyer-Steineg, ao. Prof. an der Universität Jena. Gedruckt mit Unterstützung der Puschmann-Stiftung in Leipzig. Mit 8 Tafeln. 52 S. gr. 8° 1912 Rmk 5.—

Heft 2:

Darstellung normaler und krankhaft veränderter Körperteile an antiken Weihgaben. Von Dr. med. et jur. Theod. Meyer-Steineg, ao. Prof. an der Universität Jena. Mit 4 Tafeln. 28 S. gr. 8° 1912 Rmk 3.—

Heft 3:

Krankenanstalten im griechisch-römischen Altertum. Von Dr. med. et jur. Theod. Meyer-Steineg, ao. Prof. an der Universität Jena. Mit 9 Abbildungen im Text. 56 S. gr. 8° 1912 Rmk 1.50

Heft 4:

Die hygienischen Anschauungen des römischen Architekten Vitruvius. Ein Beitrag zur antiken Hygiene. Von Dr. med. Albert Söllner. IV, 64 S. gr. 8° 1913 Rmk 2.—

Heft 5:

Zur Geschichte des Ammenwesens im klassischen Altertum. Von Dr. med. Wilhelm Braams. 31 S. gr 8° 1913 Rmk 1.—

Heft 6:

Die Lehre vom Star bei Georg Bartisch (1535—1606). Von Dr. Curt Heinrich. Mit einem Titelbild. 43 S. gr. 8° 1916 Rmk 1.50

Heft 7/8:

Das medizinische System der Methodiker, eine Vorstufe zu Caelius Aurelianus „De morbis acutis et chronicis". Von Prof. Dr. Theod. Meyer-Steineg, ao. Prof. an der Universität Jena. Gedruckt mit Unterstützung der Puschmann-Stiftung in Leipzig. 131 S. gr. 8° 1916 Rmk 4.—

Heft 9:

Die geburtshilflichen Operationen und zugehörigen Instrumente des klassischen Altertums. Von Dr. med. Ernst Buchheim. Mit 1 Doppeltafel. 46 S. gr. 8° 1916 Rmk 1.50

Heft 10:

Die Verwundetenfürsorge in den Heldenliedern des Mittelalters. Von Oberstabsarzt Dr. W. Haberling, Dozent f. Gesch. d. Med. a. d. Akad. f. prakt. Medizin in Düsseldorf. Mit 13 Abbild. im Text. 51 S. gr. 8° 1917 Rmk 2.—

Heft 11:

Die Funktion der Pulsadern und der Kreislauf des Blutes in altrabbinischer Literatur. Von Dr. S. Mendelsohn, Wilmington (U. S. A.). 26 S. gr. 8° 1920 Rmk —.50

Heft 12:

Körperkultur im Altertum. Von Prof. Dr. Julius Jüthner. Mit 25 Abbild. im Text. 76 S. gr. 8° 1928 Rmk 4.50

Heft 13:

Pädiatrie in Hellas und Rom. Von Dr. med. Sophokles Ghinopoulo. VII, 132 S. gr. 8° 1930 Rmk 4.50

Heft 14:

Virchow und die Grundlagen der Medizin des 19. Jahrhunderts. Von Dr. Walter Pagel, Priv.-Doz. f. pathol. Anat. u. Geschichte d. Medizin a. d. Univers. Heidelberg. VIII, 44 S. gr. 8° 1931 Rmk 2.50

64947

Jenaer medizin-historische Beiträge
herausgegeben von Prof. Dr. Theod. Meyer-Steineg
Heft 15:

Die Sinnesempfindungen in Ilias und Odyssee

Von

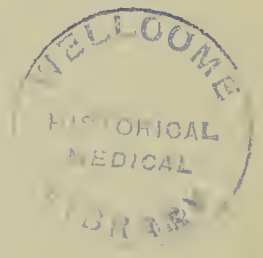
Otto Körner
Dr. med., Dr. phil. h. c., Professor in Rostock

Jena
Verlag von Gustav Fischer
1932

PBK.AA1
Dupl. coll.

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany



Druck von Ant. Kämpfe in Jena

Vorwort.

Von den naturgeschichtlichen und ärztlichen Kenntnissen des homerischen Zeitalters erregte die Schilderung der Sinnesempfindungen erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts lebhaftes Interesse, als Gelehrte und Laien durch die Behauptung überrascht wurden, die homerischen Griechen wären farbenblind gewesen, und auch ihr Hör- und Riechvermögen hätte noch nicht die hohe Leistungsfähigkeit gehabt wie im 19. Jahrhundert. In philologischen, augenärztlichen und ethnologischen Büchern und Fachzeitschriften, sowie in populärwissenschaftlichen Organen wurde diese Behauptung bald zustimmend, bald ablehnend behandelt, und das Endergebnis war — aber erst nach mehr als 20 Jahren — die entschiedene Ablehnung der Hypothese seitens aller beteiligten wissenschaftlichen Kreise.

Indessen ist der lange Streit nicht nutzlos gewesen, denn die falsche Annahme hat sich als wirksame Arbeitshypothese erwiesen und viel gutes und neues zutage gebracht. Man hat dabei Wert und Unwert der verschiedenen philologischen, naturgeschichtlichen, ethnologischen und ästhetischen Betrachtungsweisen besser kennen, und logische Mißgriffe vermeiden gelernt, so daß die Bahn zu einem besseren Verständnis des Empfindungsvermögens nicht nur der Augen, sondern auch der übrigen Sinnesorgane in der homerischen Zeit frei geworden ist.

Trotzdem ist die Bedeutung mancher Farbenbezeichnungen noch immer ungeklärt oder umstritten, und die Empfindungen des Gehörs, Geruchs, Geschmacks und Gefühls haben noch keine Darstellung gefunden, obwohl hierfür ein nicht unbeträchtliches interessantes Material vorliegt, dessen Beachtung auch für

die Beurteilung des Naturgefühls in Ilias und Odyssee von großer Bedeutung ist.

Wenn ich es wage, diesen Bedürfnissen abzuhelfen, so bin ich mir der Schwierigkeit eines solchen Unternehmens wohl bewußt und hoffe auf eine nachsichtige Beurteilung meiner Arbeit. Sollte ich Wesentliches in der Literatur übersehen haben, so werde ich für entsprechende Hinweise dankbar sein.

Rostock, den 14. Dezember 1931.

O. Körner.

Inhaltsübersicht.

Seite

Historisch-kritische Einleitung 1
Die angebliche Farbenblindheit der homerischen Griechen 1
Weitere Untersuchungen über die homerischen Farbworte 5
Die Einwirkung epischer Stilgesetze auf die Verwendung der Farbworte . . . 6
Die Hypothesen von Geiger und Häckel über eine Weiterentwicklung des Gehörs und Geruchs seit der homerischen Zeit 7

Farbensinn 8
Gang der Darstellung 8
Farben und Glanz des Himmels bei Sonnenaufgang und bei Tage 8
Die Farbe des nächtlichen Himmels 16
Dunkelheit und dunkele Farben 17
Glanz und Farben des Meeres, des Regenbogens und des Nordlichts 20
Die Vegetationsfarben 31
Die Farben der Tiere 36
Die Farben der Menschen 40

Gehör 42
Geruch 50
Geschmack 52
Gefühl 54
Literaturverzeichnis 58
Deutsches und griechisches Register 59

Historisch-kritische Einleitung.

Die angebliche Farbenblindheit der homerischen Griechen.

In der Mitte des vorigen Jahrhunderts hat der englische Staatsmann Gladstone sich mit Homerstudien befaßt, die 1863 durch eine Übersetzung in Deutschland bekannt wurden. Unter anderem hat er darin auf einige vorher wenig beachtete Tatsachen in Jlias und Odyssee hingewiesen, nämlich auf die geringe Zahl von Farbenbezeichnungen, auf das Fehlen uns geläufiger Verbindungen wie „blauer Himmel“, „grüner Wald“, auf die Verwendung gleicher Beiwörter für verschiedene Farbentöne und umgekehrt auf die Belegung ein und desselben Gegenstandes mit verschiedenen Farbenbezeichnungen, sowie auf das Zurücktreten der prismatischen Farben gegenüber denen, die in Beziehung zum Lichte stehen, also vorzugsweise hell oder dunkel bedeuten. Daraus zog er den Schluß, daß wir um so besser imstande sein würden, Zusammenhang und Übereinstimmung in die homerische Farbenterminologie zu bringen, je mehr wir die Farbworte des Dichters als Abstufungen der Empfindung für Hell und Dunkel auffaßten.

Auf Gladstones Spuren wandelte bald der Philologe La Roche. Homer nennt den Wein des Maron *μέλας* und zugleich *ἐρυθρός* und *αἴθοψ*. Daraus schließt La Roche, „daß alle diese Ausdrücke dasselbe bedeuten“ und bedenkt nicht, daß der Wein drei Attribute haben kann, ohne daß diese gleichbedeutend sein müssen; sprechen doch auch wir von dunklem, rotem, funkelndem Wein!

Der Sprachforscher Lazarus Geiger griff 1867 die Lehre Gladstones auf und stellte in einem Vortrage „über den Farbensinn der Urzeit und seine Entwicklung“ die alten Völker und besonders die homerischen Griechen als farbenblind hin. Schwarz und Rot, behauptete er, wären in der Urzeit und noch bei Homer die einzigen Farben gewesen, die das Auge empfunden hätte;

dann hätte sich die Farbenempfindung in der Reihenfolge des Spektrums weiter entwickelt, zuerst für Orange, dann für Gelb, Grün und Blau.

Alsbald suchte der Augenarzt Magnus diese Hypothese in einer Reihe von Veröffentlichungen zu stützen. Mit ihm meinten nun Viele, der Gesichtssinn der homerischen Griechen hätte noch auf einer primitiven Stufe der Entwicklung gestanden, und, weil heutzutage noch Farbenblindheit vorkäme, so wäre das im Sinne der Darwinschen Theorie aufzufassen als ein Beispiel des Atavismus, d. h. des Rückschlags auf eine frühere Stufe unvollkommener Entwicklung.

Magnus fand Beifall bei Ernst Häckel, der, ausgehend von der falschen Ansicht, daß wir die feineren Farbenschönheiten der Natur viel stärker empfänden als unsere Vorfahren im Mittelalter, den Schluß zog, seit damals hätten sich die Zapfen der Netzhaut, die den Farbensinn vermittelten, umgebildet. Aber der Philosoph Anton Marty erkannte, daß hier bloß ein Fortschritt des subjektiven Gefühls und Urteils nachweisbar ist, der sich bei gleichbleibender Empfindung und ohne Änderung in den empfindenden Nervenendigungen vollziehen konnte.

Wenden wir uns nun wieder zu Gladstones Beobachtungen über den Gebrauch der homerischen Farbworte, so erscheint es gewiß auffällig, daß der Dichter z. B. keine deutliche Bezeichnung hat, die mit Sicherheit als Grün gedeutet werden kann. Aber daraus hätte nicht auf Grünblindheit geschlossen werden dürfen, denn Nichterwähntsein bedeutet noch lange nicht Fehlen[1]). Wenn der Dichter irgendeinen allgemein bekannten farbigen Gegenstand nannte, so wird er wohl damit beim Hörer oder Leser schon die zugehörige Farbenempfindung geweckt haben, ohne sie zu nennen, wie z. B. gerade das verschiedene Grün bei der Beschreibung der Kalypso-Insel, das er durch die Aufzählung von drei Baumarten in drei stark verschiedenen Abstufungen andeutet (s. S. 32). Die Meinung des Ästhetikers Vischer, daß der epische Dichter weniger die verschiedenen Farben als die verschiedenen Umrisse der bezeichneten Gegenstände hervorhebe, stimmt gerade in dem angezogenen Beispiele nicht, denn die Umrisse von entfernten Bergen,

1) Das Nibelungenlied z. B. erwähnt Blau nicht; sein „Zerbläuen“ hat nach Veckenstedt mit der blauen Farbe nichts zu tun, da „bliuwan“ schlagen heißt.

Inseln oder Bäumen heben sich nur deutlich ab, wenn der Gegenstand sich von seinem Hintergrunde durch die Farbe unterscheidet. Es hat auch noch kein Dichter Erlen und Silberpappeln wegen ihrer Form gepriesen. Das Fehlen eines Wortes für Grün ist nicht einmal auffällig: Beispiele, daß unsere deutschen Dichter die Wiese grün nennen, dürften nur in geringer Zahl aufzufinden sein. Die homerischen Dichter pflegen der täglich gesehenen Landschaft keine Farbenbezeichnungen beizulegen, da das Epos keine Zustände, sondern Bewegungen und Handlungen darstellt. Man darf also aus dem Fehlen eines Wortes für Grün nicht auf Grünblindheit schließen, noch auch, wie Käte Müller-Boré noch 1922 getan hat, den Dichtern beider Epen „Gleichgültigkeit gegen die wichtigste Vegetationsfarbe“ vorwerfen.

Der Gladstone-Geiger'schen Hypothese lagen auch sonst noch schwerwiegende Irrtümer zugrunde. Ein sprachlicher Irrtum war es, daß man aus dem bisweilen ungenauen Gebrauche von Farbworten ohne weiteres auf die Unfähigkeit geschlossen hatte, Farben zu unterscheiden. Aber Wahrnehmungsfähigkeit und Ausdrucksvermögen decken sich nicht, wie alsbald an einigen Beispielen aus unserer Sprache gezeigt werden konnte. Erfahrene Jäger kennen fast jedes Stück Standwild in ihrem Reviere an der besonderen Farbe seiner Decke; sie können also sehr feine Farbenunterschiede wahrnehmen und reden trotzdem von Rotwild und Schwarzwild, obwohl jenes niemals rot und dieses niemals schwarz ist. Wenn nun Homer das Blut bald rot, bald schwarz nennt und ein und denselben Wein einmal als schwarz, ein andermal als rot bezeichnet, so darf man nicht vergessen, daß die Italiener ihren Rotwein vino nero, und wir den Wein, der goldgelb im Glase funkelt, Weißwein nennen. Wir reden auch ohne Bedenken von Schwarzbrot und Weißbrot, vom roten Gold der Nibelungen wie vom roten Vogelsberger Rindvieh und preisen in dichterischer Übertreibung die „Wangen, die wie Milch und Purpur prangen“.

Ein anderer Grundirrtum der „Augendarwinisten“, wie sie von Veckenstedt genannt wurden, war die voreilige Begründung ihrer Behauptung mit der Darwinschen Entwicklungslehre. Da die Behauptung falsch war, ist auch diese ihre Begründung hinfällig geworden; man hätte sie aber garnicht aufstellen dürfen, ohne vorher bewiesen zu haben, daß tiefstehende

Menschenrassen, sogenannte wilde Völker, und frühere Entwicklungsstufen der Lebewesen, also Tiere, farbenblind sind. Nun haben gründliche Untersuchungen gezeigt, daß das alles nicht zutrifft. Was die wilden Völker angeht, so hat Magnus selber Ergebnisse einer Sammelforschung veröffentlicht, die aber keineswegs für seine Anschauung sprachen. Trotzdem, und obwohl unter anderen besonders Grant Allen gezeigt hatte, daß alle Menschenrassen einen völlig entwickelten Farbensinn haben, hielt Magnus an seiner Annahme fest, daß in sehr frühen Perioden nur das Licht mit seinen Abstufungen empfunden worden wäre, und bemühte sich, diese Hypothese unlogischer Weise mit einer zweiten zu beweisen, daß nämlich die Netzhaut damals sich in dem Zustande befunden hätte, in dem heute noch ihr peripherischer Teil steht, der Farben so gut wie nicht empfindet.

Weiterhin sprach gegen den Beweis aus der Entwicklungslehre die Untersuchung des Farbensinns von Tieren. Zuerst haben Gustav Jäger und Ernst Krause geltend gemacht, daß die Fähigkeit des Auges, wirkliche Farben zu unterscheiden, schon auf der vormenschlichen Entwicklungsstufe zustande gekommen ist. Wie sehr sie recht hatten, wissen wir heutzutage besonders durch die schönen und einwandsfreien Untersuchungen von K. v. Frisch an den Bienen. Und als man in der Ontogenese eine kurze Wiederholung der Phylogenese erkannt hatte, ist der Physiologe Preyer auch dem Farbensinn der kleinen Kinder nachgegangen, wobei freilich infolge der geringen Aufmerksamkeit und mangelhaften Urteilsfähigkeit der Untersuchten nichts Sicheres herauskommen konnte.

Ein Blick auf die uns erhaltenen Kunstdenkmäler aus dem Altertum belehrt uns, daß Farbenempfindung und Farbenfreudigkeit schon in vorhomerischen Zeiten vorhanden waren. Reste uralter Bemalung kennen wir z. B. aus Ägypten, Griechenland, Italien. Grün und Blau fehlen da keineswegs; auf den ältesten ägyptischen Denkmälern finden wir grüne Blätter und grünes Gras, blaues Meer, blauen Himmel mit Sternen als Deckengemälde. Vorliebe für blauen Glasfluß zeigen uns die Reste aus der kretisch-mykenischen Zeit, die der homerischen voranging. Schon im 10. Jahrhundert sandte Indien Edelsteine nach dem Okzident: den indigoblauen Lapislazuli, den hellblauen oder grünlichen Türkis,

Steine, die sich nicht durch Glanz, Durchsichtigkeit, Härte oder Schwere, sondern nur durch ihre Farbe auszeichneten (Hochegger).

Als die Hypothese von der homerischen Farbenblindheit schon längst nicht mehr ernst genommen wurde, hat noch 1904 ein Nachzügler der Augendarwinisten, der Philologe W. Schultz auf Grund sprachphilosophischer Betrachtungen geglaubt, das „Farbenempfindungssystem“ der Hellenen sei „gegenüber dem unsrigen reduziert“ gewesen; die alten Griechen (nicht nur die der homerischen Zeit) sollten nach ihm blau-gelbblind gewesen sein[1]). Er hielt das freilich „nicht für b e wiesen“, sondern nur für „e r wiesen“, und bekannte damit trotz umständlicher Verklausulierungen, daß er es selber nicht recht glaubte. Sonderbar mutet uns seine Meinung an, daß die Farbenblindheit bei den Griechen ebenso endemisch aufgetreten sein könnte, wie die päderastische Veranlagung!

Weitere Untersuchungen über die homerischen Farbworte.

Als der Augendarwinismus überwunden war, erlosch das Interesse an den homerischen Farbenbezeichnungen keineswegs, denn bei der Abweisung der falschen Hypothese hatte es sich offenbart, wie unsicher noch die Deutung mancher homerischer Farbworte geblieben war. Die etymologische Forschung hatte, wie Veckenstedt gezeigt hat, hier nichts Sicheres ergeben. Nun galt es, unter Beachtung der bei der Bekämpfung der Augendarwinisten erkannten Fehler und Mißgriffe neue Wege zur Erkenntnis einzuschlagen. Veckenstedt hat im Streben nach erschöpfender Gründlichkeit die ganze altgriechische Epik von Homer bis Quintus Smyrnaeus in seine Untersuchungen einbezogen, und W. Schultz auch die Lyrik, die Farbenlehre des Pseudoaristoteles sowie die Sammlungen der alten Lexikographen verwertet; aber bei der Unverzulässigkeit der Tradition und der Verschiedenheit zwischen epischer, lyrischer, vulgärer und technischer Sprache war dabei keine wesentliche Förderung des Verständnisses der homerischen Farbworte zu erwarten.

---

1) Über den Denkfehler, der hier W. Schultz untergelaufen ist, siehe bei seinem Namensvetter Herm. Schultz, l. c. p. 12.

Die Einwirkung epischer Stilgesetze auf die Verwendung der Farbworte.

Die Augendarwinisten hatten keine Rücksicht auf den epischen Sprachgebrauch genommen, sondern aus Dichterworten auf Sprache und Wortschatz des täglichen Lebens geschlossen, und es war ihnen entgangen, daß ein Dichter manche gebräuchlichen Farbenbezeichnungen zufällig nicht verwendet oder auch als ungeeignet für seine Zwecke beiseite läßt.

Von dem Vischerschen Stilgesetze und seiner Unbrauchbarkeit für unseren Zweck war schon auf S. 2 die Rede; Göbel hat es angeblich erweitert, in Wirklichkeit aber ersetzt durch den Nachweis, daß Homer weit häufiger Bewegungen[1]) darstellt, als er Farben angibt, was z. B. bei den Schilderungen des stürmischen Meeres und des Tierlebens deutlich hervortritt. Wohl war Gladstone von der richtigen Beobachtung der selteneren Verwendung des Farb- als des Glanzworters ausgegangen; aber keinem Augendarwinisten ist es in den Sinn gekommen, darin die Wirkung eines sich allmählich bildenden und dann erstarrenden poetischen Stiles zu sehen. Käte Müller-Boré hat 1922 darauf hingewiesen, daß allmählich erstarrte und durch ihr Alter ehrwürdig gewordene Wendungen und Bezeichnungen formelhaft festgehalten worden seien, auch wenn ihre ursprüngliche Bedeutung schon abgeblaßt war. Diese formelhafte Erstarrung sei großenteils schon in den homerischen Epen vollzogen. Das Zurücktreten der Farbworte gegenüber den Glanzworten erklärt sie daraus, daß den Farbworten in der formelhaften Wiederholung leicht etwas Triviales anhafte und daß sie keine intimen Wirkungen erstrebten; das Stilgefühl wolle große Dinge auch groß behandeln; ihm sei das Überwiegen der Glanzbezeichnungen als Gegenstück zur Farbenbeschränkung zuzuschreiben, denn das Glanzepitheton rücke einen Gegenstand in eine höhere Sphäre als das Farbwort: dieses verleihe ihm bestimmte, gleichsam

---

1) Das häufigere Hervortretenlassen der Bewegung als der Farbe ist übrigens gar keine Besonderheit der homerischen Dichtung. Huscher sagt darüber: „Alles seelische Verhältnis zur Natur knüpft zunächst an Bewegungserscheinungen an, die an sich schon am frühesten apperzipiert werden, und die man auch als Äußerung eines geistigen Wesens gedeutet hat. Daher die alles überragende Bedeutung von Wind und windbewegtem Wasser für alle Naturpoesie, auch schon für die primitive".

prosaische, jenes aber ideale Züge und löse Bewunderung, Ehrfurcht, Schrecken aus.

Einschränkend möchte ich hier beifügen, daß der Dichter nicht selten das prosaische Farbwort wirkungsvoll zu heben weiß; es sei, sagt Hochegger, ein großer Unterschied, ob Homer etwas rot oder rosenrot, und weiß oder elfenbeinweiß nenne; durch die konkreten Beispiele schöner Gegenstände werde die Vorstellung der Schönheit an die Verstellung des Vergleichsgegenstands gebunden, und der Dichter zeige damit ein gutes ästhetisches Gefühl.

Die Hypothesen von Geiger und Häckel über eine Weiterentwicklung des Gehörs und Geruchs seit der homerischen Zeit.

Lazarus Geiger nahm wie für das Farbensehen, so auch für Hören und Riechen eine, erst in historischer Zeit erfolgte Weiterentwicklung an. Es war ihm entgangen, daß unser Geruchsvermögen gegenüber dem der Tiere nicht vervollkommnet, sondern verkümmert erscheint, und darum seine Weiterentwicklung von niederen Lebewesen auf den Menschen überhaupt nicht anzunehmen ist. Der fast unglaublich scharfe Geruchssinn vieler Tiere, z. B. die Spürnase der Hunde, die von den Jägern der homerischen Zeit schon ebenso ausgenutzt wurde wie von uns heutzutage, das Witterungsvermögen des Wildes, die Wahrnehmung von Blumenduft bei den Insekten (K. von Frisch) sind ja allgemein bekannt.

Was den Gehörsinn betrifft, so hat der in seinem Hyperdarwinismus befangene Ernst Häckel Geigers Annahme unterstützt. Da wir uns heute an den Harmonien einer Beethovenschen Symphonie erfreuen, während unsere barbarischen Stammeltern nach seiner Annahme geradeso wie die heutigen Wilden in der rhythmischen Wiederholung des einfachen Tones einer Trommel oder Pfeife ihren höchsten musikalischen Genuß fanden, hat Häckel Unbeweisbares behauptet, nämlich daß der feinere Bau unserer Gehörschnecke heute ein anderer sei als bei unseren Vorfahren, und daß sich das Hörlabyrinth der gegenwärtigen Naturvölker von dem unsrigen unterscheide. Das ist natürlich ebenso und aus dem gleichen Grunde abzulehnen, wie sein analoger Trugschluß über das Farbenempfinden (s. S. 2).

Farbensinn.

Gang der Darstellung.

Ilias und Odyssee sind die ältesten Quellen für das Verständnis der griechischen Farbworte; nur die Bezeichnung *ἐρυθρός* für Rot soll sich der Wurzel nach in allen indogermanischen Sprachen mit Ausnahme des Zend finden (O. Weise). Daß uns der Sprachgebrauch der nachhomerischen Zeit im Verständnis homerischer Farbworte vielfach irreführt, wurde schon auf S. 5 erwähnt und wird uns noch im Einzelnen beschäftigen.

Nachdem sich die Lehre von der Farbenblindheit des homerischen Zeitalters als unhaltbar erwiesen hat, kann es nicht mehr bezweifelt werden, daß damals die Farben geradeso gesehen wurden, wie wir sie heute sehen. Darum müssen wir sie, soweit das möglich ist, nach den uns bekannten Farben der von den Dichtern mit ihnen bezeichneten Naturerscheinungen, Lebewesen und Gegenstände deuten. Um hierbei zu naturgeschichtlich richtigen und ästhetisch befriedigenden Ergebnissen zu gelangen, wollen wir die Glanz- und Farbworte in ihrer natürlichen Zusammengehörigkeit kennen lernen, indem wir die Dichter vom Frührot an durch den sonnigen Tag bis in die Mondnacht begleiten und mit ihnen Land, Meer, Pflanzen, Tiere und Menschen gesondert betrachten. Freilich müssen wir dabei manches Farbwort in verschiedenem Zusammenhang besprechen, können aber die Übersichtlichkeit wahren und Wiederholungen vermeiden, indem wir auf schon Gesagtes oder noch zu Sagendes, sowie auf das Register verweisen.

Farben und Glanz des Himmels bei Sonnenaufgang und bei Tage.

Für die homerischen Griechen beginnt die Tagesarbeit nicht erst mit dem Erscheinen der Sonne über dem Horizonte, sondern schon wenn der Glanz der Morgenröte das nahende Licht ankündigt. Die Morgenröte, *ἠώς*, als Göttin gedacht, erscheint mit Rosenfingern (*ῥοδοδάκτυλος*), ferner im goldgesäumten (*χρυσόθρονος*) oder im safranfarbigen (*κροκόπεπος*) Gewande, und nur einmal färbt sie den Himmel kupfer- oder bronzerot (*πολύχαλκος*, s. S. 9).

Das Phänomen der Rosenfinger beruht auf einer atmosphärischen Lichterscheinung, die der Astronom Anding folgendermaßen erklärt. „Wenn die Sonne noch unter dem Horizonte steht und ihre Strahlen durch Wolkenlücken in eine dunstige untere Atmosphäre sendet, sieht man eine Reihe von strahlenförmigen Lichtstreifen, welche scheinbar in radialer Richtung von der Stelle ausgehen, an der sich die Sonne befindet. Diese radialen, blaßrosa gefärbten, freilich etwas verschwommenen Streifen bilden die Erscheinung, welche der *ῥοδοδάκτυλος ἠώς* entspricht. Die Phantasie des Dichters nimmt keinen Anstoß daran, wenn die Zahl der Streifen nicht gerade fünf ist, und ergänzt sich die Handfläche, welche vom Horizonte verdeckt wird [1])."

Das Wesentliche für unsere Betrachtung liegt natürlich nur in der blassen Rosenfarbe. Zwar wird die Rose als Blume bei Homer nicht erwähnt, aber es kann nicht zweifelhaft sein, daß die Farbe der Rosenfinger von ihr entlehnt ist, geradeso wie der Geruch des Rosenöls (*ῥοδόεν ἔλαιον*) von ihrem Dufte.

Bei der Bezeichnung der *ἠώς* als *χρυσόθρονος* ist es für unseren Zweck gleichgültig, ob das Wort mit *θρόνος*, dem Stuhle, oder mit *θρόνα*, den in ein Gewand gewirkten Verzierungen zusammenhängt, denn die auf goldenen Wolken sitzende *ἠώς* erweckt ebenso eine Glanz- und Farbenerscheinung, wie die im golddurchwirkten Gewande.

Die dritte Farbe der *ἠώς*, *κροκόπεπλος* ist von der sattgelben Krokusblüte (Crocus sativus) hergenommen.

Die Erz- oder Bronzefarbe des Morgenhimmels, *οὐρανὸς πολύχαλκος* wird, wie mir scheint, in den Versen Od. 3, 1—3 angedeutet:

„Jetzo erhub sich die Sonn' aus ihrem strahlenden Teiche
„Auf zum ehernen Himmel, zu leuchten den ewigen Göttern
„Und den sterblichen Menschen auf lebenschenkender Erde."

Diese Verse hat man bisher nur so verstanden, daß die Sonne an dem aus Bronze bestehenden, d. h. festen, Himmelsgewölbe emporsteige; man wird aber das Beiwort des Himmels *πολύχαλκος* wohl als ursprüngliche Farbenbezeichnung deuten dürfen: vor dem Erscheinen der Sonne ist der östliche Himmel kupfer- oder bronzerot gefärbt, und dann steigt die Sonne aus dem Meere an ihm herauf.

1) Nach F. Delitzsch findet sich im Talmud eine ähnliche Vorstellung: Die Lichtstrahlen werden mit einem gabelförmigen Hirschgeweih verglichen.

Gerade das *πολύ* in *πολύχαλκος* deutet an, daß hier nicht das ganze Himmelsgewölbe als aus Bronze bestehend gemeint ist, denn dann würde es wohl einfach *χάλκεος* heißen; die Verbindung mit *πολύ* zeigt, daß nur viel vom Himmel, nämlich sein im Frührot glänzender östlicher Teil, Anlaß zum Vergleiche mit der Bronze gegeben hat. Wenn Homer die Stadt des Priamos — nicht im malerischen sondern im materiellen Sinne — *πολύχρυσος πολύχαλκος*, „reich an Gold und Bronze“ nennt, so hat auch da *πολύ* die einschränkende Bedeutung; niemand wird meinen, die Stadt hätte ganz aus Gold und Bronze bestanden. Da nun *πολύχαλκος* Il. 5, 504 dem Himmel zu einer Tageszeit beigelegt wird, in welcher weder Morgen- noch Abendrot herrscht, so liegt der Gedanke nahe, daß es zwar ursprünglich eine Farbenbezeichnung war, dann aber stehendes Beiwort des Himmels geworden ist, das, wie andere stehende Beiwörter, gelegentlich auch gebraucht wird, wo es nicht mehr zutrifft; man denke nur an *ἀστερόεις* „mit Sternen besät“, das dem Himmel auch am hellen Tage beigelegt wird. Ohne erkennbare Beziehung zum Morgen- oder Abendrot konnte der Vergleich des Himmels mit der Bronze später keine Farbenvorstellung mehr hervorrufen, wohl aber den Gedanken an eine andere Eigenschaft der Bronze, nämlich an ihre Festigkeit, erwecken, und damit die Vorstellung von einem festen Himmelsgewölbe nahelegen, an dem die Gestirne haften und wandeln. Diese Vorstellung fand in spät entstandenen Teilen der beiden Epen ihren Ausdruck durch die Bezeichnung des Himmels als *χάλκεος* (ohne *πολύ* in Il. 17, 425) und als eisern, *σιδήρεος*[1]) (Od. 15, 329; 17, 565).

Als Farbe der Morgenröte würde *πολύχαλκος* etwa Rot heißen, da *χαλκός* wie der Wein *ἐρυθρός* (s. S. 41) genannt wird. Mehr auf den Glanz als auf die Farbe deutet der Vergleich der ehernen Rüstung des Achilleus mit einer lodernden Flamme oder der aufgehenden Sonne in Il. 22, 135.

Die verschiedenen Farbenbezeichnungen der *ἠώς* verteilen sich

---

1) Der eiserne Himmel wird nur während des Aufenthalts des Odysseus bei Eumaios im Spätherbst und bei stürmischem Regenwetter erwähnt. Es wäre also möglich, daß *οὐρανὸς σιδήρεος* den grauen Himmel bedeutet. Über das Wetter in der betreffenden Zeit belehrt uns Od. 14, 458—459:

„Eine gräuliche Nacht, unerleuchtet vom schwindenden Monde
„Kam; es regnete Zeus, naßstürmend sauste der Westwind.“

folgendermaßen auf die beiden Epen: ausschließlich der Ilias gehört κροκόπεπλος, ausschließlich der Odyssee χρυσόθρονος und πολύχαλκος an, während ῥοδοδάκτυλος in beiden Epen, aber in der Odysse 23mal und in der Ilias nur fünfmal vorkommt. Die fünf Stellen in der Ilias gehören offenbar einer späteren Zeit an. In der Erzählung der Fahrt nach Chryse, die als später Einschub angesehen wird, steht ῥοδοδάκτυλος Il. 1, 477, und Il. 24, 788 ist als unecht verdächtig, weil hier die ῥοδοδάκτυλος ἠώς drei Verse vorher φαεσίμβροτος „den Sterblichen leuchtend" heißt, während nirgends sonst ein und dieselbe Morgenröte zweimal erwähnt wird. An den drei übrigen Stellen der Ilias, wo ῥοδοδάκτυλος steht (6, 175; 9, 707; 23, 109), könnten wohl Nachdichter diese, ihnen aus der Odyssee geläufige Bezeichnung anstatt eines ursprünglichen φαεσίμβροτος eingesetzt haben.

Schon 1912 habe ich darauf hingewiesen, daß die verschiedenen Farben der ἠώς wohl atmosphärischen Verhältnissen an dem jeweiligen Schauplatze der dichterischen Handlung entsprechen. Die Safranfarbe führt uns der Dichter nur vor bei Sonnenaufgängen über dem kleinasiatischen Festlande (Ilias), dagegen die Goldfarbe in jedem und die Rosenfarbe fast in jedem Falle beim Sonnenaufgange aus dem Meere, wie er in der Odyssee von Schiffen oder Inseln aus gesehen wurde. Schon Anding hatte bemerkt, daß die Erscheinung der Rosenfinger nicht überall gleich häufig ist: in München z. B. erscheine sie öfter und schöner als in Gotha, und es sei noch festzustellen, ob nicht unter dem Himmel der Mittelmeerländer die Bedingungen für ihr Auftreten noch günstiger wären. Daß alle Farbenerscheinungen am Himmel von dem Feuchtigkeitsgrade und von dem Salz- oder Staubgehalte der Luft abhängen, und daß z. B. der Kalkstaub das Licht anders bricht, als der Granitstaub, ist ja den Physikern und den Malern wohlbekannt. Darum hat jede Gegend ihr mehr oder weniger typisches Morgen- und Abendrot. Lichtwark sagt z. B. vom Abendrot: „der Abendhimmel sieht in Venedig anders aus als in Paris, Pariser Abendrot kann nicht mit dem von Berlin verwechselt werden, die Lichterscheinungen um Sonnenuntergang in Berlin und Potsdam sind schon merklich verschieden, von Berlin und Hamburg nicht zu reden". — So wird auch der Sonnenaufgang hinter den kleinasiatischen Kalkbergen andere Farben gezeigt haben, als der aus dem Meere,

wo die Luft staubfrei ist und die Vorbedingungen für das Erscheinen der Rosenfinger in einer dunstigen unteren Atmosphäre mit Morgenwolken am Horizonte häufig gegeben sind. Ist aber die untere Atmosphäre nicht dunstig, so glänzen die Wolken am östlichen Horizonte vor Sonnenaufgang in goldenem Lichte. Lang fortgesetzte Beobachtungen hierüber an den Schauplätzen der homerischen Gedichte wären sehr erwünscht; kurze Eindrücke auf Ferienreisen würden aber dazu nicht genügen.

Im Sonnenlichte erfreut sich der homerische Grieche seines Daseins. Leben heißt ihm „die Sonne sehen“ (z. B. Il. 18, 61; 24, 558, Od. 4, 832), und aus dem Sonnenlichte scheiden bedeutet den Tod: Achilleus ist umdüsterten Gemütes, weil er so früh aus dem Lichte scheiden muß und es vorausweiß. Das Strahlendste, was der Dichter kennt, vergleicht er mit dem Sonnenlichte, so die Rosse des Rhesos, die Kopfbinde der Here, die Rüstung des Achilleus (Il. 10, 547; 14, 185; 22, 135).

In der grellen Beleuchtung der Mittelmeerlandschaft verblassen die Farben. „Unter einem recht heiteren und blauen Himmel“ schreibt Goethe aus Italien, „ist nichts bunt, denn nichts vermag den Glanz der Sonne und ihren Widerschein im Meere zu überstrahlen“. Hier sind alle hellen Farben gleichsam gelöst oder zum Glanze gesteigert und damit erklärt sich auf die einfachste Weise das vielbesprochene Überwiegen der homerischen Glanzworte über die Farbworte sowohl an Zahl als an häufiger Anwendung.

Mit manchen reinen Glanzworten, z. B. *αἰγλήεις, σιγαλόεις, χαροπός,* brauchen wir uns hier nicht zu befassen. Andere sind öfter fälschlich als reine Farbworte gedeutet worden, wie *αἶθοψ* und *αἴθων*. *Αἶθοψ*, das „funkelnd“ bedeutet, wird dem Weine, dem Erze und dem vom Glanze eines lodernden Feuers beleuchteten Rauche (Od. 10, 152) beigelegt. Über *αἴθων* s. S. 13. Zur Hebung von farbigen Kleidungsstücken wird bisweilen *φαεινός* in der Bedeutung leuchtend, strahlend, ansehnlich, beigefügt, z. B. dem weißglänzenden Gewande der Helena *ἑανῷ ἀργῆτι φαεινῷ* Il. 3, 418 und einem rotleuchtenden Gürtel *ζωστῆρα φοίνικι φαεινόν* Il. 6, 219.

Wichtiger sind Glanzworte, die zugleich eine Farbe bedeuten, besonders die von Metallen abgeleiteten:

Wir haben bereits den Goldglanz und die goldgelbe Farbe am Morgenhimmel vor Sonnenaufgang (S. 9 u. 11) kennen gelernt. In anderen Tageszeiten kommen dazu die von der Sonne vergoldeten Wolken, die sich um die Gipfel des Olympos (Il. 13, 523) und des Ida (Il. 14, 343) lagern. Sonst bedeutet *χρύσεος* nur das Gelb des Metalles; goldene Mähnen kommen den Rossen des Zeus selbstverständlich zu.

Wie Bronze, *χαλκός*, also bronzerot, glänzen Il. 22, 135 die aufgehende Sonne und der Schein eines flackernden Feuers; die Bronzerüstungen des anrückenden Heeres strahlen in der Sonne wie ein brennender Bergwald (Il. 2, 455—458), und Hektors Panzer leuchtet wie am Nachthimmel der Sirius (Il. 22, 25—32). Über die Deutung der Beiwörter des Himmels *πολύχαλκος* und *χάλκεος* als ursprüngliche Farbenbezeichnungen s. S. 9 u. 11.

Silbern, *ἀργύρεος* heißt der Bogen, mit dem Apollon die Pestpfeile in das Achaierheer schießt (Il. 1, 49), wohl nicht weil er aus Silber bestanden hätte — denn Silber ist zwar biegsam aber nicht elastisch wie ein Bogen sein muß — sondern wahrscheinlich weil er eine silberglänzende, Blitze schleudernde Waffe ist, denn Apollon wandelt dabei im Gewitter einher wie Zeus selber (s. mein Buch: „Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee“, S. 36—37). *Ἀργύρεος* bedeutet also nicht stets aus Silber, wie Käte Müller-Boré meint, sondern auch silberfarbig.

Auch in den Zusammensetzungen *ἀργυρόπεζα* (z. B. Jl. I, 538; Od. 24, 92) und *ἀργυροδίνης* (Jl. 2, 753; 21, 8) kommen Glanz und Farbe zum Ausdruck. Der Dichter nennt nach Finsler die Thetis *ἀργορόπεζα* „silberfüßig“, weil er sich die Meermaid so über den Wogen schwebend denkt, daß ihre Füße noch vom Wasser bedeckt sind und silbern durchschimmern, wie er es an den Körpern Schwimmender gesehen hat. *Ἀργυροδίνης*, nur von Flüssen gebraucht, heißt „silberstrudelnd“.

Das Eisen, *σίδηρος*, hat mehrmals das Glanzwort *αἴθων*, das nach seiner Ableitung wohl ursprünglich „brennend“ bedeutet hat, dann aber als Beiwort von Löwen, Rossen und Adlern „feurig“, d. h. „mutig“, und beim Eisen „glänzend“ heißt. Als Farbenbezeichnungen des Eisens finden wir nur *πολιός* (z. B. Jl. 9, 366; Od. 21, 3 u. 80) und *ἰόεις*. *Πολιός* heißt sowohl weiß als grau (s. S. 22) und paßt also gut zum Eisen. Die Bedeutung von *ἰόεις*

ist umstritten (s. S. 21); wenn es, wie behauptet wird, weiß bedeutet, so paßt auch das gut zum Eisen, namentlich wenn es glänzend poliert ist.

Daß im grellen Sonnenlichte die Farben erblassen, und nur das Weiße sich gut behauptet, wurde schon gesagt. So konnte der Dichter besonnte Waffen mit Schnee vergleichen (Jl. 19, 357—363). Weiß heißen bei Homer *λευκός*, *ἀργός* und *ἀργής* nebst einer Reihe von Ableitungen. Fast alles, was der Dichter als *λευκός* bezeichnet, nennen auch wir weiß, z. B. Schnee, Milch, Knochen, Zähne, Elfenbein, Berge aus Kreidekalk und Kreidekalkstaub (Jl. 5, 505), Blüten, Gerstenmehl (*ἄλφιτα*) und die Gerste selbst (*κρῖ*); ferner farbloses, durchsichtiges Wasser (*λευκὸν ὕδωρ*) und endlich — in poetischer Übertreibung — die Haut von Göttinnen und edlen Frauen. — Neben Farbe bedeutet *λευκός* auch Glanz, wenn von der „spiegelnden Stille“ des Meeres (*λευκὴ γαλήνη*), vom weißen Glanz des (schneebedeckten) Olympos (*λευκὴ αἴγλη*), von den polierten, mit Fett abgeriebenen Steinbänken des Nestor, von den Buckeln aus Zinn auf dem Schilde des Agamemnon, vom blanken Schilde (*λεύκασπις*) des Deiphobos und von Dreifüßen und Kesseln, die noch nicht über dem Feuer gestanden haben (*ἄπυροι*, Jl. 9. 122; 23, 267), geredet wird.

Weiß heißt auch *ἀργής* als Farbe des Fettes (Il. 21, 127). Als Glanzwort steht es bei einem Gewande (Il. 3, 419) und beim Blitze des Zeus (Il. 8, 133; Od. 5, 128).

Ἄργος heißt der Hund des Odysseus. In seiner Bedeutung als „weiß“ kommt das Wort mehrmals als Farbenbezeichnung für Hunde und einmal für die Hausgans (Od. 15, 61) vor, und bedeutet bei Hunden in den Verbindungen *ἀργίπους* und *πόδας ἀργός*, sowie in dem Pferdenamen *πόδαργος* „weißfüßig“. *Ἀργιόδους* „mit weißen Zähnen“ steht bei Hunden und Schweinen. Manche Autoren wollen *ἀργός* mit „schnell“ übersetzen, aber *ἀργιόδους* kann nicht „mit schnellen Zähnen“ heißen, und es wird niemand einfallen, die Hausgans „schnell“ zu nennen. Sie ist weiß, hatte also im Zustande der Domestikation schon damals die graue Färbung ihrer wilden Stammutter verloren.

Die sonstigen Ableitungen von *ἀργός* bedeuten hell, oder weiß mit mehr oder weniger deutlich hervortretendem Glanze. So *ἀργεννός* und *ἄργυφος* bei Schafen, *ἀργινόεις* bei Kreidekalk-

felsen (Il. 2, 647 u. 656) und beim aufhellenden Südwind (*Νότος*). Die Bedeutung von „reich an Kalkstaub“, also weiß, hat nach Runes *παιπαλόεις* bei Inseln, Wegen, Bergen und Aussichtspunkten (Il. 12, 168; 13, 17; 24, 78; Od. 10, 97). Auch *νιφόεις* (schneeig) wird für weiß gebraucht (*ὄρεα νιφόεντα* Od. 19, 338).

Über die mögliche Deutung von *ἰόεις* als weiß s. S. 21 bei den Meeresfarben.

Nach Euler verwendet der Dichter die weiße Farbe, auch ohne sie zu nennen, Od. 7, 105:

αἱ δ' ἱστοὺς ὑφόωσι καὶ ἠλάκατα στρωφῶσιν
ἥμεναι, οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο,

wo Euler *οἷά τε φύλλα* auf *ἠλάκατα* bezieht, *αἴγειρος* wohl mit Recht als Silber-, nicht wie andere als Schwarzpappel ansieht und beifügt: „Es ist das ein außerordentlich treffender Vergleich, wenn die Wollfäden mit der glänzenden Farbe der Blätter einer Silberpappel zusammengestellt werden.“

Zum Sonnenscheine, der die homerische Landschaft erglänzen läßt, gehört der tiefblaue Himmel der Mittelmeerländer. Zwar haben die Augendarwinisten seine Bezeichnung als blau in den beiden Epen vermißt, doch muß man mit Lorz und Hochegger als sicher annehmen, daß das von der unteren Luftschicht (*ἀήρ* oder *ἠήρ*) abgeleitete Beiwort *ἠεροειδής* sowohl luftblau, d. h. himmelblau, wie auch unter bestimmten Beleuchtungsverhältnissen meerblau heißt. Moltke z. B. sah die Fluten des Hellespont „hellblau“ und das Meer an der kleinasiatischen Westküste „himmelblau“. Aber auch nebelig kann *ἠεροειδής* bedeuten, denn die untere Luftschicht ist, besonders auf dem Meere und an den Küsten, nicht immer klar durchsichtig, erscheint deshalb oft mehr oder weniger grau und bildet, wenn sie mit Wassertropfen erfüllt ist, den Nebel, *ὁμίχλη*, der (Il. 3, 10—12) so dicht ist, daß man nicht weiter sehen kann als ein Steinwurf reicht. Daß *ἀήρ* und *ὁμίχλη*, die wohl nur graduell verschieden sind, auch synonym gebraucht werden, erhellt aus Il. 17, 644—659 und aus der Gepflogenheit der Götter, ihre Schützlinge in *ἀήρ* oder, was dasselbe bedeutet, in *ἀχλύς* zu hüllen, um sie unsichtbar zu machen (z. B. *ἀήρ*: Il. 11, 752; 97, 368; Od. 7, 15; 13, 189; — *ἀχλύς*: Il. 20, 321 u. 341).

Über *ἠεροειδής* als Meeresfarbe s. auch noch S. 20.

Als Bezeichnung der Nymphengrotte auf Ithaka (Od. 13, 103) kann ἠεροειδής „nebelig, unsichtig“ oder auch „bläulich dämmernd“ heißen, da nach Goethe in den Mittelmeergegenden ein „angenehmes Blau“ selbst die nächsten Schatten färbt. Die dichterische Phantasie stellt sich den Tartaros, in dem die aus dem Sonnenlichte Geschiedenen vegetieren, als nebelig düster vor, wenn sie ihm als ἠερόεις bezeichnet (Il. 8, 13; 12, 240; 15, 191; Od. 20, 64).

Während ἀήρ und ἠήρ die oft getrübte niedere Luftschicht bezeichnen, ist die obere Luft, αἰθήρ und αἴθρη, die über der Wolkenschicht liegt und in die man die Höhen des Olympos, wo Zeus wohnt (Il. 2, 412; 4, 166; Od. 15, 523), hineinragend dachte, stets klar und wolkenlos (ἀνέφελος Od. 6, 45). Über die Färbung des αἰθήρ s. auch den folgenden Abschnitt.

Die Farbe des nächtlichen Himmels.

Das Einbrechen der Nacht wird in beiden Epen nur mit wenigen Worten angekündigt; am ausführlichsten geschieht das Il. 8, 485–486:

„Doch zum Okeanos sank des Helios leuchtende Fackel,
„Ziehend die schwarze (μέλαινα) Nacht auf die nahrungsspendende Erde“.

Nun wird aber dieselbe „schwarze“ Nacht v. 553—561 wie folgt beschrieben:

„Sie dort, mutig und stolz in des Kriegs Abteilung gelagert,
„Saßen die ganze Nacht, und es loderten zahlreiche Feuer.
„Wie wenn hoch am Himmel die Stern' um den leuchtenden Mond her
„Scheinen in herrlichem Glanz, wann windlos ruhet der Äther;
„Hell sind rings die Warten der Berg' und die zackigen Gipfel,
„Täler auch, aber am Himmel eröffnet sich endlos der Äther;
„Alle nun schaut man die Stern', und herzlich freut sich der Hirte:
„Soviel, zwischen des Xanthos Gestad' und den Schiffen Achaias
„Loderten, weit erscheinend vor Ilios, Feuer der Troer“ [1]).

Vom αἰθήρ, der oberen klaren Luftschicht, konnte der Dichter natürlich nur mittels der Augen eine Vorstellung gewonnen haben; die Annahme seiner Existenz war also an das Vorhandensein einer Farbenempfindung gebunden. So ist es nicht nur bei Tage, sondern auch bei Nacht. Mit Bezug auf das oben angeführte Gleichnis schrieb 1853 der amerikanische Philosoph und Homer-

1) Man vergleiche hierzu die ganz ähnliche prachtvolle Stelle Il. 16, 297—302, wo Zeus dichte Wolken vertreibt, so daß der αἰθήρ durchbricht und die zackigen Berge und die Täler erhellt.

kenner Thoreau[1]): „Die nächtliche Bläue des Himmels bildet immer wieder eine Überraschung für mich. Sie läßt das beständige Vorhandensein und Dominieren von Licht am Firmament vermuten; die Farbe, die es bei Tage trägt, die ewige Bläue, sehen wir durch den Schleier der Nacht. Die Nacht ist nicht schwarz, wenn die Luft klar ist, sondern blau wie der Tag. Der große Ozean von Licht und Äther wird nicht berührt von unserer partiellen Nacht. Um Mitternacht blicke ich in den Tag des Weltalls."

Auch in unserer deutschen Dichtung ist der nächtliche Himmel blau; ich erinnere an Paul Gerhardts Abendlied: „Der Tag ist nun vergangen, die güldnen Sternlein prangen am blauen Himmelszelt"; ferner an das Heysche Lied: „weißt Du, wieviel Sternlein stehen an dem blauen Himmelszelt?", an Geibels Wanderlied: „und find' ich keine Herberg, so lieg' ich zur Nacht wohl unter blauem Himmel; die Sterne halten Wacht", und an Gustav Frenssens Schilderung: „still war die Nacht; im blauen Mantel, unzählige Sterne hineingewirkt, stand sie über Meer und Land".

Dunkelheit und dunkele Farben.

Für Dunkelheit ohne deutliche Farbwirkung finden wir bei Homer eine Menge Bezeichnungen, die nur genannt zu werden brauchen. Es sind — salva omissione — die Hauptwörter *ζόφος, κνέφας* und *σκότος*; die Eigenschaftswörter *σκοτομήνιος (νύξ), ὀρφναῖος, δνοφερός, ἐρεμνός, ἐρεβεννός, σκιόεις* (von Wolken und dunkelen Gemächern), *σκιερός, αἰθαλόεις* (von rauchgeschwärzten Gemächern und Dachbalken), *κελαινεφής, κελαινός, ἀμφιλύκη* (*νύξ* dämmerig, zwielichtig), *μόρφνος* und *περκνός* (vom Adler), sowie das Zeitwort *ἀκροκελαινιάω* (vom angeschwollenen Skamander).

Gegenüber diesen, nur "dunkel" bezeichnenden Worten hat das häufig gebrauchte *μέλας* (s. auch oben S. 16), das gewöhnlich einfach mit schwarz übersetzt wird, sehr verschiedene Bedeutungen, zu deren Erklärung wir etwas weiter ausholen müssen. Im physikalischen Sinne ist schwarz keine Farbe, sondern bezeichnet das absolute Fehlen alles Lichtes und aller Farben; also erscheinen nur diejenigen Gegenstände schwarz, die alle auf sie fallenden Licht-

1) Tagebuchnotiz vom 21. 1. 1853 und am Schlusse des Essays Night and moonlight.

strahlen absorbieren und keinen Teil des Lichtes reflektieren. Ein solches reines Schwarz gibt es aber in der lebenden organischen Welt und bei Homer überhaupt nicht; was wir da Schwarz nennen, spielt stets deutlich ins Blaue, Graue, Rote oder Braune hinüber. Gladstone, Geiger u. a. glaubten in diesem scheinbar ungenauen Gebrauche von *μέλας* einen Mangel der Farbenempfindung bei den homerischen Menschen zu erkennen. Sollte es aber nicht gerade auf das Gegenteil, auf eine genaue Beobachtung feiner Farbenunterschiede deuten, die in der Sprache noch keinen scharfen Ausdruck gefunden hatten?

In seiner Bedeutung als Blauschwarz haben wir *μέλας* schon bei der Farbe des nächtlichen Himmels (S. 16) kennen gelernt. Diese Bedeutung erhellt noch besonders aus der Bezeichnung des *κύανος* als *μέλας* (Il. 11, 24 u. 35); *κύανος* ist nach Helbig der dunkelblaue Glasfluß, den wir durch Schliemanns Ausgrabungen in Tiryns schon aus der vorhomerischen, kretisch-mykenischen Zeit kennen, und das dazu gehörige Farbwort ist *κυάνεος*. Aus *κύανος* gefertigte Bildwerke dienten Il. 11, 24 u. 35 dem Agamemnon als Schmuck auf Panzer und Schild; darunter sind *κυάνεοι δράκοντες*, Schlangen, die — nicht der Farbe sondern der Form nach — „Regenbogen glichen“. Bei der Meereswoge (*κῦμα* Il. 7, 64; 21, 126; Od. 4, 402) kann *μέλας* nur blauschwarz heißen, eine Färbung, die nach den Angaben neuerer Reisenden, z. B. Albrecht von Stosch und Max Eyth, das Mittelmeer neben dem heller blauen *ἠεροειδής* (s. S. 15) sehr oft schön zeigt. Die Bezeichnung von Quellen und Flüssen als *μελάνυδρος* oder *μέλαν ὕδωρ* führend (Il. 2, 825; 21, 257; Od. 13, 409; 20, 158) wird wohl ebenso wie der als *μέλας*-bezeichnete Strudel der Charybdis (Od. 12, 104) besagen, daß es sich dabei um Gewässer handelt, in denen sich der tiefblaue Himmel widerspiegelt. Wir kennen ja die vielen, bei gewissen Beleuchtungen auffallend schwarzblauen Seen und Teiche der norddeutschen Tiefebene und brauchen nicht bei *μέλαν ὕδωρ* an beschattetes oder durch saufende Schweine getrübtes (Od. 13, 407 bis 410) Wasser zu denken. Wenn Agamemnon Il. 9, 14—15 Tränen vergießt, wie eine *κρήνη μελάνυδρος* ihr dunkeles Wasser über die Felsen, so ist da natürlich kein weißschäumender Gießbach gemeint, sondern ein stilles Rinnen oder Träufeln über den dunkeln Abhang (Lorz, Finsler).

Schon längst hat man erkannt, daß die Bezeichnung *κυανοχαίτης*, die Göttern und Menschen mit dunklem („schwarzem“) Haar, Bart und Augenbrauen, sowie Rossen mit „schwarzer“ Mähne beigelegt wird, auf einen unverkennbaren Blauschimmer[1]) hindeutet, und daß die *μέλανες βότρυες* (Jl. 18, 562) blaue Trauben sind.

Der physikalische Begriff Schwarz (S. 17) ist keiner Steigerung fähig; darum steigern wir „Schwarz“ nur in scherzhafter Absicht. Wo nun der Dichter der Ilias *μέλας* steigert, da geschieht es in der Richtung nach Blau hin[2]). Wenn der Geißhirt Il. 4, 275–278 eine Gewitterwolke über das Meer aufziehen sieht, die aus der Ferne *μελάντερον ἠύτε πίσσα* „schwärzer als Pech“ erscheint, so weist das wohl auf den leichten Blauglanz hin, den die glatte Oberfläche des Pechs vom blauen Himmel her reflektiert, und wenn wir Il. 24, 93—94 vom Gewande der Thetis hören, es sei *κυάνεον, τοῦ δ'οὔτι μελάντερον ἔπλετο ἕσθος*, so ist das ein dunkelstes Meerblau, wie es der trauernden Meeresgöttin zukommt.

In der Bedeutung blaugrau wird *μέλας* als Farbe der Asche (*τέφρη* Il. 18, 25 und *σποδιή* Il. 5, 488) gebraucht.

Dunkeles Rot bedeutet *μέλας* in der Odyssee (5, 265; 9, 196) beim Rotweine, der auch *ἐρυθρός* genannt wird (s. S. 1, 8 u. 41) sowie beim Blute (s. S. 41). Die Verwundung der Aphrodite am Handgelenke durch Diomedes (Il. 5, 339—343) hat eine Blutung zur Folge, von der es v. 354 heißt *μελαίνετο χρόα καλόν*, „sie färbte die schöne Haut dunkelrot“[3]).

Endlich spielt *μέλας* auch ins Braune hinüber bei der Bezeichnung von Menschen als sonnengebräunt: *μελαγχροιής* (Od. 16, 170) und *μελανόχροος* (Od. 19, 246), bei den graubraunen Saubohnen *μελανόχροες κύαμοι* (Il. 13, 589), und bei der Baumrinde, *τὸ μέλαν δρυός*, Od. 14, 12. Auch beim Rappen (s. S. 37) hat das Schwarz einen braunen Schimmer.

---

1) Der Blauschimmer bei Schwarzbärtigen zeigt sich noch deutlicher an der Haut, wenn die Haare abrasiert werden; dann schimmern die dunkelen Haarwurzeln durch die dünne Oberhaut bläulich durch. — Der Vergleich der Haare des Odysseus mit Hyazinthenblüten geht nicht auf die Farbe (s. S. 36).

2) „Das Schwarz, das sich erhellt, wird Blau“ sagt Goethe (Farbenlehre, § 502).

3) Das Blut war natürlich hier Götterblut (*ἰχώρ*); Dione wischte es ihr ab. Lorz Il. c, p. 24 et 27) hat die Sache nicht verstanden, denn er bezieht *μελαίνετο δὲ χρόα καλόν* auf die Gesichtsfarbe der Verletzten, die vor Schrecken „schwarz“ geworden sei!

In übertragener Bedeutung wird *μέλας* gebraucht vom Verhängnis, vom Tode, von den Schmerzen (z. B. Il. 4, 117) und in der Verbindung *ἀμφιμέλαιναι* von den *φρένες* (s. S. 42).

Glanz und Farben des Meeres, des Regenbogens und des Nordlichts.

Wir müssen beachten, ob ein Farbwort dem Meere als Ganzem oder einem einzelnen Meeresteile beigelegt wird. *Θάλασσα* ist nach Göbel das Meer „in seiner Ganzheit als Weltelement“ mit den Beiwörtern *πολιός* (Il. 4, 248; Od. 11, 75; 22, 385) und *γλαυκός* (Il. 16, 34). *Πόντος* ist ausnahmslos die hohe See und hat außer *ἠεροειδής* noch die schwer zu deutenden Bezeichnungen *ἰοειδής* (s. unten) und *οἶνοψ* (s. S. 23—26). *Ἅλς*, die Salzflut, ist vorzugsweise das schäumende Meer im Bereiche der Brandung; sein fast stetiges Beiwort ist *πολιός*, selten *πορφύρεος* und *μαρμάρεος*. *Πέλαγος*[1]) (von *πλήσσω*, *ἐξεπλάγην*, die „schlagende“ Woge?), *λίμνη*, die Meeresbucht, und *λαῖτμα*, der Meeresschlund, führen weder Farb- noch Glanzbezeichnungen. Die einzelne Welle (*κῦμα*) ist *μέλας* oder *πορφύρεος*.

Von den Meerfarben wurde *μέλας*, dunkelstes Blau, schon S. 18—19 besprochen.

Auch von *ἠεροειδής*, dem hellen Blau, war schon S. 15 beim blauen Himmel die Rede. Dem dort gesagten ist noch beizufügen, daß Göbel bei *ἠεροειδής* als Beiwort des Meeres nicht an Blau, sondern an die nebelgraue Ferne denkt, da das Meer häufig in der Ferne mit der Luft zu verschmelzen scheine. Er begründet diese Auffassung damit, daß *πόντος* stets die hohe See ist und daß also *ἐν ἠεροειδέι πόντῳ* „fern im Meere, in nebeliger Ferne“, und *ἐπ' ἠεροειδέα πόντον* „über das weite Meer hin, in die nebelgraue Ferne“ bedeute. Die Präpositionen *ἐν* und *ἐπί* sind aber bei *πόντος*, das stets die hohe See ist, einfache Ortsangaben ohne besondere Bedeutung, da man sich stets auf die hohe See begibt (*ἐπί*), oder sich auf ihr (*ἐν*) befindet, sobald man die Küste hinter sich hat.

Auch *ἰοειδής* (*πόντος* Il, 11, 298; Od. 5, 56; 11, 107) hat man für Blau gehalten, indem man es von *ἴον* ableitete, in welcher Pflanze man unser blaues Veilchen vermutete. Dieses ist aber in

1) cf. Boisacq, l. c. p. 759.

den Mittelmeerländern selten, und *ἴον*, das nur einmal (Od. 5, 72) als mit *σέλινον* (Sellerie) auf der Matte von Ogygia wachsend erwähnt wird, kann es schon deshalb nicht gewesen sein, weil es auf einem feuchten Standorte, wo Sellerie wuchert, nicht gedeihen kann. Breusing (zitiert bei Euler) hält *ἴον* für das weiße Veilchen, das in den Mittelmeerländern häufig ist, und meint, *πόντος ἰοειδής* sei ein schaumgeflecktes, glänzendes Meer, während Fellner glaubt, daß man damals wie später in Griechenland unter *ἴον* die wohlriechende Winterlevkoje (Matthiola incana) verstanden habe, die überall in Südeuropa gemein ist. Auch das offenbar ebenfalls von *ἴον* abgeleitete *ἰόεις* (Il. 23, 850) deutet nicht auf Blau, sondern auf Grau hin, da es eiserne Beile und Doppeläxte bezeichnet, die als Sportpreise dienen sollten, und man doch wohl annehmen muß, daß solche blank und nicht verrostet waren, wie Veckenstedt meint. Auch *ἰοδνεφής* bringt hier keine Klarheit, denn es wird von der vermutlich gefärbten Wolle gesagt, die Helena spinnt, sowie von der Naturwolle der Widder des Polyphem (Od. 4, 31 bzw. 9, 426). Man streitet darüber, ob es sich bei dieser Färbung um die Wolle schwarzbrauner Schafe, die einen violetten oder rötlichen Schein hat, oder um gefärbte Wolle handelt. Wilhelm Jordan sagt darüber: „Ebenso wie in der Märchenepisode der berghohe einäugige Menschenfresser bis ins Groteske fabelhaft gezeichnet ist, könnte ja der Dichter auch dessen Schafen die Wundereigenschaft beigelegt haben, eine begehrte Kunstfarbe der Wolle von Natur zu besitzen. Daß Helena, die Tochter des Zeus, absichtsvoll geschildert als umgeben von blendendem Reichtum und seltenen Kunstwerken, aus silbernem Spinnkorbe mit Rädchen und von goldener Spindel naturfarbige Rohwolle spinne, ist wenigstens nicht sehr wahrscheinlich“. — Nach alledem müssen wir bekennen, daß wir weder von der Blume *ἴον*, noch von den Farben *ἰόεις*, *ἰοειδής* und *ἰοδνεφής* etwas sicheres wissen[1]).

1) Die Bestimmung der homerischen Pflanzen stößt auf große Schwierigkeiten, denn erst Theophrast und Dioskorides bringen genauere Angaben, die manchmal, aber nicht immer, eine Artbestimmung zulassen. In der langen Zwischenzeit konnten die homerischen Pflanzennamen ganz andere Bedeutungen erhalten haben; sie werden wohl auch wie bei unseren populären Pflanzen nicht eindeutig gebraucht worden sein. Nennen wir doch ganz verschiedene Bäume „Kastanien“ (Castanea und Aesculus), ebenso „Akazien“ (Acacia und Robinia) und „Flieder“ (Sambucus und Syringa).

Dagegen ist die Bedeutung von πολιός als Meeresfarbe völlig klar; es heißt ausnahmslos grau oder weiß. Sehen wir zunächst vom Meere ab, so bezeichnet es als grau einmal das Fell des Wolfes (s. S. 39), mehrmals das Eisen (s. S. 13) und sehr oft als Eigenschaftswort wie auch in Zusammensetzungen das Kopf- und Barthaar alter Männer (s. S. 41). Sonst kommt πολιός nur als Farbe des Meeres vor, nämlich dreimal des Meeres im Ganzen, πολιὴ θάλασσα (Il. 4, 248; Od. 11, 75; 22, 385) und sehr oft des an der Küste brandenden oder den Strand bespülenden, weiß oder grau schäumenden Meeres, das stets ἅλς genannt wird. Die graue Mischfarbe kommt hier zustande, wenn sich die weißen Schaumblasen auf dem dunkelen Wasser bilden, wie es der Dichter in der häufig gebrauchten Wendung zum Ausdruck bringt πολιὴν ἅλα τύπτον ἐρετμοῖς „mit den Rudern schlugen sie das Meer grau". Wenn es ferner Od. 12, 171—172 heißt „sie setzten sich an die Ruder und schlugen mit den geglätteten Tannen das Meer weiß", so deutet das auf besonders kräftiges Rudern, das soviel Schaum erzeugte, daß das dunkele Wasser ganz von ihm verdeckt wurde und weiß aussah.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß Käte Müller-Boré irrt, wenn sie meint, das „graue Meer" sei „stets eine bloße Formel", und ferner, daß Veckenstädts Erklärung für πολιός, soweit sie den homerischen Sprachgebrauch einschließen soll, Wort für Wort falsch ist. Er hält nämlich πολιός für „fahl in Steigerung des gelblichen Schimmers, aber auch in das Gelbrötliche und Gelbrote, ja in das Rötliche und Rote bis in das stumpfe Rostrot, also Rotbraun".

Mit den Worten: Dich zeugte die γλαυκὴ θάλασσα wirft Patroklos Il. 16, 34 dem Achilleus seine Teilnahmlosigkeit gegenüber dem Mißgeschick der Achaier vor. Nach Göbel ist γλαυκή nur ein Glanzwort, nach Käte Müller-Boré aber zugleich ein Farbwort, denn es bezeichne den harten Blauglanz, den der Dichter wähle, um den harten Sinn des Achilleus mit dem fühllosen Elemente zu vergleichen. In der Tat erregt Blau in größeren Flächen nach Goethe[1]) ein „Gefühl der Kälte und Vereinsamung", was sich gut mit Teilnahmlosigkeit vereinigen läßt. Das Wort kommt sonst nur noch in den Ableitungen γλαυκιάω und γλαυκῶπις vor. Γλαυκιάω (nur Il. 20, 172) bezeichnet wohl mehr das Glänzen als

1) Farbenlehre § 782.

die nur aus nächster Nähe erkennbare Augenfarbe des Löwen, und das Beiwort der Athene γλαυκῶπις, eulenäugig, bedeutet nicht, wie Käte Müller-Boré meint, „selbstverständlich blaue Augen“, — denn Aphrodite, die Besitzerin blauer Augen, wird in Bezug auf die Farbe des Meeres Od. 12, 60 als κυανῶπις bezeichnet — sondern stammt wie das Beiwort der Here βοῶπις, kuhäugig, aus der Zeit, in welcher man sich die Götter mit Tierköpfen dachte. Es bleibt also unentschieden, ob γλαυκή ein Glanz- oder ein Farbwort des Meeres ist.

Entgegen der gewöhnlichen Meinung halte ich mit Wilhelm Jordan daran fest und glaube es klar beweisen zu können, daß οἶνοψ, das gewöhnlich als weinfarbig, also rötlich gedeutet wird, überhaupt keine Farbenbezeichnung ist. Beim Meere wird οἶνοψ nur der hohen See (πόντος) beigelegt, in der Ilias fünf-, in der Odyssee elfmal. Sonst steht es in beiden Epen nur je einmal bei Pflugstieren. Zur Erklärung des angeblich weinroten Meeres hat Euler ausgeführt, es sei „ein wunderschönes Bild, die im Abendrot funkelnden Wogen mit der Farbe des intensiv roten Südweins zu vergleichen“, aber nur einmal (Od. 2, 421) fällt die Erwähnung des οἶνοψ πόντος in die Abendzeit, dagegen fünfmal in den Tag (Il. 7, 88; 23, 143 u. 316; Od. 1, 183; 3, 286) und zehnmal ist die Tageszeit unbestimmt (Il. 2, 613; 5, 771; Od. 4, 474; 5, 132 u. 349; 6. 170; 12, 388; 19, 172 u. 274). Von οἶνοψ als Widerschein des (übrigens in keinem der beiden Epen erwähnten) Abendrots kann also keine Rede sein. Auch Göbel glaubt an die gar nicht nachweisbare Beziehung des οἶνοψ πόντος zum Abendrot. „Wenn“, sagt er, „bei ruhigem Wetter und heiterem Himmel die tiefstehende Sonne, oder auch das Abend- oder Morgenrot das mäßig bewegte Meer beleuchtet, so erscheinen demjenigen, der nach der beleuchteten Himmelsgegend hin über dasselbe seinen Blick schweifen läßt, die Spitzen der schaukelnden Wogen goldumsäumt, alle tiefgelegenen Teile aber strahlen ihm wie der reinste, feurigste Rotwein entgegen.“ Daß Göbel hier die Farben richtig gesehen hat, scheint mir nicht sicher, weil seine Beschreibung mit der von Goethe[1]) nicht übereinstimmt. Diese lautet nämlich: „Die Purpurfarbe an dem bewegten Meer ist auch eine geforderte

1) Farbenlehre, Didakt. Teil, 57.

Farbe[1]). Der beleuchtete Teil der Wellen erscheint grün in seiner eigenen Farbe“ (bei Göbel goldgesäumt) „und der beschattete in der entgegengesetzten purpurnen“ (bei Göbel ist dieser Teil nicht beschattet, sondern strahlt wie der feurigste Rotwein). Man hat auch den Pseudoaristoteles (de coloribus, cap. II) herangezogen, um den *οἶνοψ πόντος* zu erklären, aber dieser Autor spricht gar nicht vom *οἶνοψ πόντος*, sondern von der *θάλασσα πορφυροειδής*, womit nicht dasselbe gemeint zu sein braucht (s. S. 26—30).

Die Bezeichnung der den Plug ziehenden Rinder als *βόε οἶνοπε*, die nur Il. 13, 703 und Od. 13, 32 vorkommt, hat Wilhelm Jordan zu einer anderen Deutung des Wortes geführt; er sagt: „Wenigstens fragenswert dünkt es mich, ob das Wort nicht am Ende nur eine Bewegung kennzeichnen soll; die als *οἶνοψ* bezeichneten Stiere sind an beiden Stellen geschildert als mit dem Plug die Furche entlang schreitend, in der Ilias als schweißtriefend, in der Odyssee als bereits den ganzen Tag über arbeitend, so daß wenigstens dem Pflüger, der sich nach dem Untergang der Sonne und nach seinem Nachtessen sehnt, vor Übermüdung schon die Kniee wanken. Ich erinnere an das die Gangart des Rindes bezeichnende *εἰλίπους*, ferner an den schwankenden unsicheren Tritt, zu welchem die Pflugochsen auf halb schon gepflügtem Acker neben der neuen Furche durch die Unebenheit des Bodens genötigt sind; ich erinnere endlich an den Vater des Opferbeschauers und Weinmischers Leodes, der doch, vermutlich in Beziehung auf dasselbe von ihm bekleidete Amt, den Namen *Οἶνοψ* führt. Sollte das Wort, frage ich, nicht ebenso als „wie Wein aussehend“ auch bedeuten können „nach Wein aussehend“, d. h. allzu reichlichen Genuß von Wein verratend, und zwar ganz besonders durch unsicher wankenden Schritt, also taumelnd? Danach erhielte man für die Pflugochsen „taumelig schreitend“, für das ebenfalls als *οἶνοψ* bezeichnete sturmbewegte Meer „im Wellenaufruhr regellos schwankend“.

Hiergegen hat Euler mehrere Einwände erhoben. Den Personennamen *Οἶνοψ* erkläre man besser als Hinweis auf das gerötete Gesicht des eifrigen Weintrinkers (worüber sich nicht streiten läßt, weil es Geschmackssache ist). Ferner sei an den Stellen, wo *οἶνοψ* bei *πόντος* steht, nichts von einem sturmbewegten Meere ge-

1) d. h. Komplementärfarbe.

sagt. Das ist aber nicht richtig, denn sechsmal tobt dabei der Sturm (Il. 23, 316; Od. 5, 132 u. 349; 6, 170; 12, 388; 19, 274) und einmal (Od. 2, 421) bläst wenigstens ein guter Fahrwind, während achtmal *οἶνοψ* ohne jede Beziehung auf Wind und Wetter steht. Endlich meint Euler, die pflügenden Rinder taumelten keineswegs, sondern gingen stämmig auftretend vor dem Pfluge. Woher will er das wissen?

Hier erhält nun Wilhelm Jordan Hilfe durch den alten Hippokrates, der *βόε οἰνοπε* ebenso verstanden hat wie er.

Hippokrates sagt nämlich in seinem berühmten Buche über die Gelenke [1]), daß es Leute gebe, die, wenn sie stark abmagerten und an Fleisch verlören, leicht Gelenkverrenkungen bekämen, und führt als Analogon aus dem Tierreiche folgendes an: Homer habe die richtige Erfahrung gemacht, daß von allen Tieren die Rinder, und von diesen besonders die Pflugochsen infolge der schweren Winterarbeit gegen Frühling am meisten abmagerten, und deshalb leicht Gliederverrenkungen bekämen. Sie seien dann schlimmer daran als die anderen Weidetiere, besonders die Einhufer, weil sie infolge der Beschaffenheit ihrer Lippen und wegen des Fehlens der oberen Schneidezähne das kurze (nahrhafte) Frühjahrsgras schlechter abrupfen könnten, als das höher gewachsene, das vor Ansatz der Samenkörner weniger nahrhaft sei. Deshalb habe Homer gesagt:

ὡς δ' ὁπότ' ἀσπάσιον ἔαρ ἦλυθε βουσὶν ἑλιξιν,

„wie wenn den krummhornigen Rindern der Frühling willkommen genaht ist.“ — Nun ist zwar der angeführte Vers verloren gegangen, aber die Verse, in welchen Ilias und Odyssee von der schweren Winterarbeit der Pflugochsen und ihrem deshalb taumelnden Gange handeln, den Hippokrates für eine Folge von Gelenkerschlaffung durch Abmagerung hielt, können nur die oben angeführten gewesen sein, auf Grund deren Wilhelm Jordan *οἶνοψ* als „taumelnd“, „regellos schwankend“ erklärt hat.

Wer auch jetzt noch an der Richtigkeit dieser Erklärung zweifeln sollte, den verweise ich auf Il. 1, 348 – 350 und 5, 770—772.

---

1) Cap. VIII.

An ersterer Stelle heißt es in allen Handschriften und Zitaten:

— — — — — — — — — — — αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
δακρύσας ἑτάρων ἄφαρ ἕζετο νόσφι λιασθεὶς
θῖν ἐφ' ἁλὸς πολιῆς, ὁρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον,

und erst Aristarch hat die drei letzten Worte mit Unrecht in *ἐπ' ἀπείρονα πόντον* verwandelt. — Also: Achilleus „setzte sich am Strande des grauen Meeres nieder und blickte auf die wogende See". Da das Meer nicht zugleich zwei Farben, grau und rot, haben kann, so ist es klar, daß *πολιῆς* auf die Farbe und *οἶνοπα* auf die Bewegung geht.

Entsprechendes gilt von Il. 5, 770—772. Da heißt es von den flinken Rossen der Here und Athene:

ὅσσον ἠεροειδὲς ἀνὴρ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
ἥμενος ἐν σκοπιῇ λεύσσων ἐπὶ οἶνοπα πόντον,
τόσσον ἐπιθρώσκουσι θεῶν ὑψηχέες ἵπποι,

„Soweit wie ein Strandwärter von seiner Warte die Bläue (*ἠεροειδές*) durchspäht, wenn er auf das bewegte (*οἶνοπα*) Meer sieht, soweit sprangen die stampfenden Rosse der Göttinnen." Da auch hier nicht zwei verschiedene Farben, Blau und Rot, dem Meere gleichzeitig beigelegt sein können, so muß *ἠεροειδές* auf die Farbe und *οἶνοψ* auf das Wogen des Meeres gehen.

Es ist also an der Zeit, in Il. 1, 350 die Lesart der Handschriften und aller sonstigen Textzeugen *ἐπὶ οἶνοπα* statt *ἐπ' ἀπείρονα* wieder einzusetzen. —

Auch über die Bedeutung von *πορφύρεος* (nicht nur als Meerfarbe) hat lange Zeit Unklarheit bestanden. Euler hat unter Benutzung fremder und eigener Untersuchungen angegeben, daß *πορφύρεος* in Ilias und Odyssee „wogend, strudelnd, wirbelnd, schillernd, schimmernd" heißt, also Bewegung und Glanz, aber keine Farbe bedeute. Ich finde aber, daß das Wogen, Wirbeln, Schimmern usw. auch mit wechselnden Farbenerscheinungen verbunden ist, oder wenigstens sein kann.

Als Bezeichnung des Meeres steht *πορφύρεος* fünfmal bei der einzelnen Woge (*κῦμα*: Il. 1, 482; 14, 16; Od. 2, 428; 11, 243; 13, 85) und einmal bei *ἅλς*, dem brandenden Küstenmeere (Il. 16, 391); auch die Wogen des Skamander werden Il. 21, 326 so bezeichnet, und es bleibt zu untersuchen, wieweit der Dichter Farben-

empfindungen damit verbinden wollte. Möglich erscheint das namentlich Il. 16, 391, wo angeschwollene Bergwässer, die natürlich Lehm oder andere farbige Erden mit sich reißen, ins Meer stürzen, und Il. 21, 326, wo der angeschwollene Fluß, in dessen Bette der Kampf tobt, Blut und Leichen mit sich führt. Sicher vereinigen sich Farben mit der Bewegung der Wellen, wenn der Dichter mit *κῦμα πορφύρεον* das Meeresleuchten beschreibt. Er erwähnt, wie Finsler richtig erkannt hat, diese auffällige, im Mittelmeer besonders farbenprächtige Erscheinung, als das Phäakenschiff mit dem schlafenden Odysseus an Bord bei Nacht in See stach (Od. 13, 84—85:

— — — — — — *κῦμα δ' ὄπισθεν*
πορφύρεον μέγα θῦε πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
— — — — — — — — — — — „und es rollte von hinten
Groß und „purpurn" die Woge des laut aufrauschenden Meeres".

Wie der Dichter hier mit dem Meeresleuchten der endlichen Heimfahrt seines Helden einen feierlichen Glanz verleiht, so leitet er auch die für den Gang der Ereignisse ebenso bedeutungsvolle Abfahrt des Telemachos im Abenddunkel nach Kunde von dem verschollenen Vater durch das gleiche Phänomen glanzvoll ein (Od. 2, 427—428):

— — — — — — — *ἀμφὶ δὲ κῦμα*
στείρῃ πορφύρεον μεγάλ' ἴαχε νηὸς ἰούσης,
— — — — — — — — — — — — — — — „rauschend
wogte die „purpurne" Flut um den Bug des gleitenden Schiffes"[1]).

Zwar meinen Ameis und andere, in südlichen Ländern erscheine das Meer im letzten Tagesschein schwarz mit karminrotem Schimmer und heiße deshalb *πορφύρεον*[2]), aber bei der Abfahrt des Odysseus war es bereits Nacht, wie aus Od. 13, 28—35 und 75 bis 80 hervorgeht, und auch Telemach ging erst in der Dunkelheit

---

1) Dieselben Verse stehen auch Il. 1, 481—482, wo *κῦμα πορφύρεον* nichts mit Meeresleuchten zu tun hat, da es heller Tag ist. Da aber die ganze Episode, in der sie stehen (die Fahrt des Odysseus nach Chryse), als spätere Dichtung betrachtet wird, sind die Verse wohl von jemand, der sie nicht mehr verstand, aus der Odyssee übernommen worden.

2) Man beachte, wie verschieden die angeblichen Farben des Meeres „im letzten Tagesschein" von den Autoren bei *οἶνοψ* (s. S. 23) und hier bei *πορφύρεος* angegeben werden — Erinnerungstäuschungen? ungenaue Beobachtungen? Phantasien hinter der Studierlampe?

unter Segel. In beiden Fällen konnte also nur das Farbenspiel des Meeresleuchtens in Betracht kommen, das gerade da auftritt, wo die Meeresfläche bewegt ist, wie hier im schäumenden Kielwasser. Die Lichterscheinungen erstrecken sich auch nur auf die bewegte Stelle, was der Dichter dadurch zu erkennen gibt, daß er nicht das Meer, sondern nur die einzelne Welle als *πορφύρεον* bezeichnet. Wenn *πορφύρεος* den Wogen auch einigemale am Tag beigelegt wird, so geht es damit wie mit *ἀστερόεις*, sternbesät, das dem Himmel auch bei Tage gegeben wird.

Die Farben des Meeresleuchtens, die neben Glanz und Bewegung mit *πορφύρεος* angedeutet werden, dürfen wir uns aber nicht als ausschließlich oder vorzugsweise „purpurn“ im modernen Sinne vorstellen, wie folgende Bemerkungen neuerer Reisender längs der kleinasiatischen Westküste zeigen. Moltke schreibt darüber: „Das Meeresleuchten ist hier eine gewöhnliche Erscheinung; helle Funken klebten an den Rudern und wirbelten an dem Steuer, als ich an Bord zurückkehrte. Ganz eigen ist es, wenn man beim Meeresleuchten sich badet; man ist wie in Licht und Feuer eingewickelt.“ Bei Stosch heißt es: „Das Meer hat eine ungemein schöne dunkelblaue Färbung, und, sobald die Nacht darauf liegt, ist jeder leichtbewegte Tropfen ein Feuerfunke.“

Auch was sonst noch mit *πορφύρεος* bezeichnet wird, deutet meist zugleich auf Bewegung und Farbe, genauer gesagt, auf bewegte Farbe. Beim Blute, mit dem das Schlachtfeld benetzt wurde (*αἵματι δὲ χθὼν δεύετο πορφυρέῳ*, Il. 17, 361) kann man ebensogut an rinnendes, quellendes, spritzendes als an rotes denken. Athene umhüllt sich (Il. 17, 551) mit einer *νεφέλη πορφυρέῃ*: das mag eine schimmernde Wolke gewesen sein, die zugleich farbig beleuchtet war. Welche Farben die Gewebe, Teppiche, Kleidungsstücke und Spielbälle mit dem Beiworte *πορφύρεος* gehabt haben, oder ob sie und die als *ἁλιπόρφυρα* (Od. 13, 108) bezeichneten Mäntel (*φάρεα*) und Wollfäden (*ἠλάκατα*, Od. 6, 53 u. 306) farbig oder nur glänzend waren, bleibt uns verborgen.

Wirkliche Schwierigkeiten bereitet nur die Deutung von *πορφύρεος* beim Tode (*θάνατος*, Il. 5, 83; 16, 334; 20, 477) und beim Regenbogen (*ἶρις*, Il. 17, 547).

Die Bezeichnung des *θάνατος* als *πορφύρεος* kommt in der ganzen griechischen Literatur nur an den drei angeführten Stellen

der Ilias vor, hat sich also nicht einbürgern können, und wurde schon von den alten Lexikographen nicht mehr verstanden. Die Formel, in der die Bezeichnung stets erscheint, lautet:

— — — — — — — — — — — „aber die Augen
„Übernahm der finstere Tod und das grause Verhängnis."

Von den vielen Erklärungen des *πορφύρεος θάνατος* will ich nur die wahrscheinlichste anführen: Euler macht es durchaus glaublich, daß hier im Einklang mit der Deutung von *πορφύρεος* als vorzugsweise „schimmernd, schillernd" das auffällige Schimmern und Glasigwerden des im Tode brechenden Auges gemeint ist, zumal die Erscheinung im Formelvers gerade mit den Augen in Beziehung gesetzt wird. Wer, wie vermutlich die homerischen Dichter, in viele brechende Augen gesehen hat, wird wohl Euler zustimmen.

Noch schwieriger zu erklären ist die Bezeichnung von *ἶρις* als *πορφυρέη*. In Il. 11, 27, wo damit der Regenbogen gemeint ist, muß es auffallen, daß der Dichter ihm nur eine Farbe beigelegt hat. Anders liegt die Sache Il. 17, 547, wo nach Finsler *ρις* Nordlicht bedeutet. Finsler sagt:

„Gleich Regenbogen, die Zeus als Zeichen für die Menschen in die Wolken stellt, stehen die blauen Schlangen auf Agamemnons Panzer über- oder vielmehr hintereinander (Il. 11, 27). Die Vergleichung geht auf den doppelten Regenbogen, nicht auf die Farbe. Man hat aus der Stelle mit Unrecht auf den Farbensinn der homerischen Zeit Schüsse gezogen, ebenso aus einer anderen (Il. 17, 547): „Athene hüllt sich in eine purpurne Wolke, rot, wie wenn Zeus den purpurnen Regenbogen den Menschen am Himmel ausspannt, daß er ein Zeichen des Kriegs sei oder des kalten Winters. — Daß der friedliche Regenbogen je diese Bedeutung gehabt hätte, ist unbekannt. Wohl aber passen Deutung und Farbe auf das Nordlicht, eine in den Strichen des Mittelmeers nicht seltene Erscheinung. Die Sternwarte in Athen hat von 1859—1872 nicht weniger als 39 Nordlichtnächte verzeichnet."

Diese Auffassung läßt sich vortrefflich mit der Deutung von *πορφύρεος* als flimmernd, schillernd, wogend in Einklang bringen, denn das Nordlicht wechselt ebenso wie das Meeresleuchten fortwährend an Stärke, Ausdehnung und Farbenspiel, während der Regenbogen in gleichbleibenden Farben unbewegt steht.

Daß ἶρις einmal der Regenbogen, einmal das Nordlicht ist, mag sich daraus erklären, daß die einzelnen Teile des Epos von verschiedenen Dichtern und aus verschiedenen Zeiten und Orten stammen, und darum ein Wort zweierlei Bedeutung haben kann.

Die gewöhnliche Meinung, daß πορφύρεος etwas mit dem aus der Purpurschnecke gewonnenen Farbstoffe zu tun habe, läßt sich aus den beiden Epen nicht belegen, und die Purpurschnecke, πορφύρα, wird noch nicht bei Homer sondern erst bei Aristoteles erwähnt.

Wie πορφύρεος scheint auch μαρμάρεος (μαρμαρέη ἅλς, Il. 14, 372) in der Hauptsache das Schimmernde, Glitzernde zu bezeichnen. Göbel meint, schon durch die Reduplikation werde das Vibrierende des Glanzes angedeutet, auch sei die Zusammenstellung mit ἅλς nicht zu übersehen, denn unserem Auge biete sich jene Erscheinung nur in der Küstenregion dar, wo das Schaukeln der einzelnen Wellen noch sichtbar sei, während in weiter Entfernung das Meer nicht mehr glitzere, sondern gleichmäßig glänze.

Zu den Farben des Meeres gehören auch die Farben der Schiffe. Sie sind:

μέλας (sehr häufig, z. B. Il. 1, 141; 2, 534; Od. 10, 95).
κυανοπρῷρειος und κυανόπρωρος (z. B. Il. 15, 693; 18, 852; Od. 3, 299; 9, 539; 10, 127).
μιλτοπάρῃος (nur Il. 2, 637; 9, 125).
und φοινικοπάρῃος (nur Od. 11, 124; 23, 271).

Gladstone und La Roche haben behauptet, diese vier Farbenbezeichnungen seien synonym, weil die Schiffe des Odysseus im Schiffskataloge (Il. 2, 637) μιλτοκάρῃοι, aber sein letztes Schiff Od. 9, 482 und 539 als κυανόπρωρος und Od. 10, 95 als μέλας bezeichnet werde, und endlich weil Teiresias in der Nekyia (Od. 11, 194) Schiffe im Allgemeinen φοινικοπάρῃοι nennt. Nun stammen aber Ilias wie Odyssee und Schiffskatalog wie Nekyia aus verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Dichtern und brauchen in solchen Kleinigkeiten nicht übereinzustimmen. Auch können Schiffe mit blauem Schnabel (κυανόπρωροι) und mit mennigfarbenen (μιλτοπάρῃοι) oder rötlichen (φοινικοπάρῃοι) Seiten im übrigen schwarz oder blauschwarz (μέλαιναι) sein.

Im Einzelnen ist über diese Farben folgendes zu sagen.

Käte Müller-Boré meint, daß hier *μέλας* keinen schwarzen Anstrich, sondern nur das als dunkeler Körper vom hellen Horizonte sich abhebende Schiff bedeute. Wozu sotten dann aber die homerischen Menschen Pech (*πίσσα*), wenn nicht zum Anstreichen der Schiffe?

Da die Farben *κυάνεος* und *μέλας* nicht scharf zu trennen sind (s. S. 18), so wird sich der *κυάνεος*-Schnabel eines als *κυανόπρῳρος* bezeichneten Schiffes von der Farbe *μέλας* des übrigen Schiffskörpers wohl nicht allzu scharf unterschieden haben.

Der „mennigrote“ Seitenanstrich der *νῆες μιλτοπάρῃοι* hat mit Mennige, einer zwischen Bleioxyd und Bleisuperoxyd stehenden Verbindung, nichts zu tun, sondern besteht nach Theophrast aus Rötel, d. h. wasserfreiem erdigem Eisenoxyd, das in wässeriger wie in öliger Lösung die gleiche intensiv rote Farbe und die gleiche Verwendbarkeit als Anstrichfarbe hat wie Mennige. Es sei noch erwähnt, daß nach Herodot in alten Zeiten (*τὸ παλαιόν*) alle Schiffe *μιλτηλιφέες* waren.

Der *φοῖνιξ* genannte rote Farbstoff der homerischen Zeit und des ganzen klassischen Altertums, mit dem die *νῆες φοινικοπάρῃοι* an den Seiten gestrichen sind, stammte nach F. Delitzsch von den Kermes-Schildläusen, die in Kleinasien und Südeuropa auf der Kermeseiche leben. Der Dichter von Il. 4 erzählt von einer Verwundung des Menelaos und vergleicht den Blutstrom aus der Wunde mit dem *φοῖνιξ*, mit welchem „eine Mäonierin oder Karerin Elfenbein färbt“. Od. 18, 97 heißt das Blut *φοίνιον* und Il. 23, 717 blutunterlaufene Striemen *σμώδιγγες αἵματι φοινιχόεσσαι*. Die in den Fängen eines Adlers sich windende Schlange (Il. 3, 466) ist *φοινήεις*, wie Gladstone meint von ihrem eigenen Blute. Ein *φοῖνιξ*-farbiges Pferd, wohl ein Fuchs, wird Il. 23, 454 erwähnt, und Roßschweife als Helmzier (Il. 15, 538), Gürtel (Il. 6, 219) und Kleidungsstücke (Il. 10, 133; Od. 14, 500) wurden mit *φοῖνιξ* gefärbt.

Die Vegetationsfarben.

Das Fehlen einer besonderen Bezeichnung für Grün in Ilias und Odyssee hat nicht nur die Vertreter der angeblichen Farbenblindheit der homerischen Griechen zu ihren falschen Hypothesen (s. S. 1), sondern auch neuere Erklärer zu irrigen Deutungen verleitet. So spricht z. B. Käte Müller-Boré von einer „Gleich-

gültigkeit“ der homerischen Dichter „für die wichtigste Vegetationsfarbe“ und glaubt, der Grund dafür sei, daß man in jenen Zeiten den malerischen Reiz der Landschaft, ihre „Stimmung“, noch nicht empfunden hätte, weil den Menschen die Natur durch ständiges Zusammenleben zu vertraut, zu selbstverständlich gewesen wäre. Aber mit dem Meere waren die homerischen Dichter doch ebenso vertraut wie mit der Vegetation, und haben es trotzdem in farbenreichen Schilderungen verherrlicht. Müller-Boré hat eben hier nicht beachtet, daß das Epos vorwiegend Taten schildert, aber an stabilen Zuständen meist still vorübergeht, und daher auch die Farben der Landschaft verschweigt oder nur andeutet. Das „Zurücktreten der wichtigsten Vegetationsfarbe“ hat auch noch einen anderen Grund. Das von der Sonnenglut während der längsten Zeit des Jahres ausgedörrte Land bringt nur wenig saftiges, dem Auge wohltuendes Grün hervor, und die Seltenheit dieses Sinnenreizes macht auch die Seltenheit seiner Erwähnung verständlich [1]).

Wenn auch den beiden Epen ein eigenes Wort für Grün fehlt, so läßt doch der Schilderer der Reize von Ogygia, wie Motz und Euler erkannt haben, drei verschiedene Abstufungen der grünen Farbe auf uns einwirken, indem er schwarzgrüne Zypressen (*κυπάρισσος*), sattgrüne Erlen (*κλήθρη*) und Silberpapeln (*αἴγειρος*) mit ihren weißfilzigen Blattstielen und Blattunterseiten [2]) nebeneinanderstellt. Ferner läßt der Dichter nach Lorz mittels des Stoffadjektivs *ὑλήεις*, waldig, die grüne Farbe wirken, wie er auch in den gleichartigen Ableitungen *αἱματόεις* und *βροτόεις*, blutig, Rot in zwei Abstufungen und in *νιφόεις*, schneeig, Weiß andeutet. *Ὑλήεις* steht Od. 1, 246 und 16, 123 in dem Verse:

Δουλιχιῷ τε Σάμῃ τε καὶ ὑλήεντι Ζακύνθῳ

und gehört grammatikalisch und sachlich nicht nur zur letztgenannten, sondern zu allen drei Inseln.

Auch die Bezeichnung der Gemarkung von *Ἰρή* mit dem Stoffadjektiv *ποιήεσσα*, grasreich, soll wohl auf Hörer und Leser als Grün wirken (Il. 9, 150).

---

1) Das Gegenteil finden wir beim englischen Naturgefühl. Herbert Huscher bemerkt, daß in England die durch die feuchte Regenluft verursachten leuchtenden Farben des Blattgrüns, der Gräser und Moose frühzeitig den Farbensinn geschärft haben.

2) Über die Deutung von *αἴγειρος* als Silberpappel s. S. 27 und Euler l. c. S. 10, vorletzter Absatz.

Viel umstritten ist die Bedeutung von χλωρός[1]). Lorz bringt das Wort in Zusammenhang mit *χλόη*, obwohl das bei Homer gar nicht vorkommt, und deutet es als „grasartig, und zwar vom frischen wachsenden Grase, das neben der Farbe noch andere Eigenschaften des Grases, hauptsächlich den Begriff des saftigen, lebenden" habe. Aber auch von diesem frischen, wachsenden Grase findet sich bei Homer kein Wort. Nach Veckenstedt dient χλωρός „zur Bezeichnung des Aussehens des aus der Erde aufstrebenden Keimes, welcher aus dem Weißen in das Fahle, aus dem Fahlen in das Lichtgelbe, aus dem Lichtgelben in das Hellgrüne übergeht." Auch für diese Behauptung, der sich im Wesentlichen auch Käte Müller-Boré anschließt, findet sich in beiden Epen nicht die geringste Stütze[2]). Offenbar hat bei diesen Irrtümern der nachhomerische Sprachgebrauch eine ungebührlich große Rolle gespielt. In Ilias und Odyssee bedeutet, um es gleich zu sagen, χλωρός ausnahmslos graubraun.

Als χλωρός wird in beiden Epen bezeichnet:

1. der Honig, *μέλι χλωρόν* (Il. 11, 631; Od. 10, 234);
2. die Furcht, *χλωρὸν δέος* (an vielen Stellen);
3. die Reiser, aus denen Eumaios dem Odysseus ein Lager bereitet, *χλωραὶ ῥῶπες* (Od. 16, 47) und
4. die Keule des Polyphem aus Ölbaumholz, *χλωρὸν ῥόπαλον ἐλαΐνεον* (Od. 9, 319—320).

Zu 1. Nicht jeder Honig ist gelb; z. B. ist unser Heidehonig, aus den Blüten der Calluna vulgaris gesammelt, braun.

Zu 2. Die Furcht macht weder gelb noch grün, sondern blaß, was aber bei den sonnengebräunten homerischen Helden nicht einmal sehr auffällig gewesen sein wird, da sich wohl dem Furchtsamen das Blut aus der Gesichtshaut zurückzieht, aber das braune Hautpigment davon nicht beeinflußt wird. Die Wangenfarbe eines Furchtsamen wird Il. 3, 35 genauer mit *ὠχρός*, erdfarbig, bezeichnet (Il. 3, 35; s. auch S. 67 zu Od. 11, 529).

Zu 3. Die *χλωραὶ ῥῶπες* werden von den meisten Erklärern nicht für gelbe oder grüne, sondern für frische, d. h. biegsame und

1) *χλωρός* cf. Boisacq, l. c. p. 1663 ff.

2) Es ist interessant, die Phantasie Veckenstedts über *χλωρός* mit seiner gleichartigen und gleichwertigen über *πολιός* (s. S. 22) zu vergleichen.

nachgiebige, erklärt; aber frische Reiser dürften wohl kaum in die spätherbstliche Odysseelandschaft passen. Viel eher wird Eumaios das Lager des Odysseus aus dürren, d. h. bräunlichen Reisern zurechtgemacht haben; damit es nicht hart geriet, breitete er Felle (*κῶας*) über die Reiser. Übrigens gibt es in den Mittelmeerländern keine grünen Reiser, denn alle frischen Schößlinge werden alsbald holzig und braun, höchstens ihre äußersten Spitzen erscheinen im Frühling grün.

Zu 4. Die Keule des Polyphem wird Od. 9, 319—320 *χλωρόν* genannt, aber sollte das grün oder gelb heißen? Wäre sie junges Holz gewesen, so könnte man es für möglich halten, aber sie war nach v. 322—324 gewaltig groß, „wie der Mast des zwanzigrudrigen Lastschiffs", also ausgewachsenes Holz, von dem die Rinde noch nicht abgeschabt war, denn das geschah erst später (v. 325—327). Auch hier heißt *χλωρός* graubraun, wie die Ölbaumstämme noch heute sind. Und wenn es dann heißt, daß die Keule in Brand geriet, „obwohl sie *χλωρόν* war", so bedeutet hier *χλωρόν*, wie Wilhelm Jordan richtig erkannt hat, „saftig", d. h. noch nicht ausgedörrt.

Das der Farbenbezeichnung *χλωρός* verwandte Beiwort *χλωρηίς* der Nachtigall (*ἀηδών*) heißt nach Wilhelm Jordan ebenfalls braungrau. Da es aber auch als „im grünen Laube sitzend" gedeutet worden ist, sei es gleich hier besprochen.

Alles was der Dichter von der *χλωρηὶς ἀηδών* berichtet, ist in Od. 19, 508 - 529 enthalten. Penelope sitzt allein dem heimgekehrten, aber noch nicht von ihr erkannten Odysseus gegenüber, um sehnsuchtsvoll den vermeintlichen Fremdling nach Kunde vom geliebten Manne auszuforschen, denn morgen soll sie sich entscheiden, ob sie dem Wunsche ihres Sohnes nachgebend sich mit einem der Freier vermählen will. Die Nacht, auf deren Hereinbrechen sie v. 510—511 ausdrücklich hinweist, weckt in ihr die Erinnerung an die Nächte, die sie, in ihrem Entschlusse schwankend, schlaflos verbracht hat, und es tritt vor ihre Seele die alte Sage von der Tochter des Pandareos, die, in eine Nachtigall verwandelt, in kummer- und reuevollen Nächten um ihr Kind klagt. Und so klagt nun auch sie:

„Wie die Tochter des Pandareos, die graubraune (*χλωρηίς*) Nachtigall im Frühlingsbeginn, verborgen im dichten Baumlaube

(*δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκινοῖσιν*) schön schlagend (*καλὸν ἀείδῃσιν*) ihre wechselvollen klangreichen Weisen ausströmt (*θαμὰ τροπῶσα χέει πολυηχέα φωνήν*), um den Itylos zu beklagen, den sie einst in ihrem Unverstande getötet hat, so wird auch mein Sinn zwiespältig erregt, ob ich bei meinem Sohne bleibe — — — oder jetzt dem besten der Freier folge."

Hieraus geht hervor, was zuerst festgestellt werden muß, daß *ἀηδών* kein anderer Vogel sein kann als die Nachtigall, die auch noch heutzutage in den in Betracht kommenden Gegenden wohnt. Schon ihr Name *ἀηδών,* Sänger, nennt die Fähigkeit, die sie vor allen Singvögeln auszeichnet; ihr nächtlicher klangreicher, in häufig wechselnden Strophen ertönender Schlag aus dichtem Laube heraus (während sonstige Vögel von den Baumwipfeln oder Astspitzen herab singen), und die Wirkung des Schlags auf das Gemüt der Penelope sind absolut beweisend.

Also muß *χλωρηίς* als Farbe der Nachtigall braungrau oder graubraun bedeuten, denn so ist dieser Vogel im großen und ganzen gefärbt, und Buchholz irrte, als er im Banne der falschen Deutung von *χλωρός* als gelbgrün die *ἀηδών* in der oben graugrün und unten hellgelb gefärbten sogenannten Bastardnachtigall (Hippolais polyglotta) finden wollte.

Die Leute, die *χλωρηίς* infolge der falschen Deutung von *χλωρός* gar nicht auf die Farbe des Vogels beziehen, sondern als „im grünen Laube sitzend" deuten, irren, weil der Dichter gar nicht von grünem, sondern von dichtem Laube spricht, und weil in der Nacht das Grün gar nicht in Erscheinung tritt!

Auffallend ist, daß der Dichter das unscheinbare Kleid der gepriesenen Sängerin erwähnt; wollte er ihre künstlerische Leistung durch diesen Gegensatz besonders hervorheben?

Von Blütenfarben wurde schon das in *ῥοδοδάκτυλος* enthaltene helle Rosenrot (S. 9) und das Krokusgelb (S. 9) besprochen.

Über die Pflanze *ἴον,* ihre vermutliche Farbe und die von ihr abgeleiteten Farbworte *ἰόεις, ἰοειδής* und *ἰοδνεφές* s. S. 21.

Als weiß wird die Blüte des Ölbaumes (*βρύει ἄνθεϊ λευκῷ* Il. 17, 56), und als milchweiß (*γάλακτι ἐίκελος ἄνθος* Od. 10, 304) die des märchenhaften Krautes *μῶλυ* angegeben. — Über *λειριόεις* s. S. 40.

Mit der Blume des ὑάκινθος werden Od. 6, 231 die Haare des Odysseus verglichen, was nur auf die Ähnlichkeit eines gekräuselten Haares (οὔλας κόμας) mit einem dichten Blütenstande, nicht aber auf die Farbe geht. Welche Pflanze mit ὑάκινθος gemeint ist, wissen wir nicht; die heutzutage Hyazinthe genannte kommt nicht in Betracht, da sie nach Delitzsch erst 1596 in Europa eingeführt wurde. Man hat an den Rittersporn oder die Schwertlilie gedacht, aber diese Pflanzen sind zu groß und zu steif, um Il. 14, 348 Zeus und Here als angenehmes Lager zu dienen, und passen nicht zu den anderen mitgenannten und dem gleichen Zwecke dienenden niedrigen und zarten Krokus und Steinklee. Ich vermute, daß es sich da um die zierliche Muskathyazinthe, Muscari racemosum, handelt, die in den Mittelmeerländern auf den Matten häufig ist. Ihre dunkelblauen perlenförmigen Blütchen stehen traubenartig gedrängt um den zarten Stengel und legen den Vergleich mit dicht gekräuseltem Haarwuchse nahe. Auch Fellner denkt an die Möglichkeit dieser Deutung.

Als Samen- bzw. Fruchtfarbe steht μελανόχροες, graubraun (s. S. 19) bei den Saubohnen (κύαμοι Il. 13, 589), und die Getreidekörner werden Od. 7, 104 μήλοπα καρπόν, apfelfarbige Frucht genannt; wie aber die damals gezogenen Äpfel gefärbt waren, erfahren wir nicht. Von den reifenden Trauben heißt es Od. 7, 126, daß sie sich dunkel färben (ὑποερκάζουσιν). Über die Farbe der Gerste und des Gerstenmehls s. S. 14.

Die Farben der Tiere.

Das Beiwort χαροπός, das Od. 11, 611 beim Löwen steht und in den Personennamen Χάροπος und Χάροψ vorkommt, soll ein reines Glanzwort in der Bedeutung „funkeläugig“ sein. Zwar ist Veckenstedt in einem zoologischen Garten so nahe an das Gitter von Löwenkäfigen herangetreten, daß er die Farbe der Löwenaugen genau betrachten konnte und χαροπός als Farbwort deutete, aber die homerischen Dichter dürften doch wohl keine so gefahrlose Beobachtungsmöglichkeit gehabt und sich mit dem auch aus einiger Entfernung bemerkbaren Glanze von Löwenaugen begnügt haben.

Daß auch *αἴθων*, das beim Löwen, Rind und Adler als Eigenschaftswort und beim Pferde als Name (*Αἴθων* und *Αἴθη*) gebraucht wird, keine Farbe bedeutet, geht aus Il. 10, 23—40 hervor, wo das Fell des Löwen *δαφοινὸν δέρμα λέοντος αἰθωνος* heißt, denn *αἴθων*, das seiner Ableitung nach „brandrot“ heißen könnte, würde dann eine zweite, dem *δαφοινόν* widersprechende Farbe sein; es heißt vielmehr hier ebenso wie bei Roß, Rind und Adler „feurig“, d. h. lebhaft und mutig, während es bei Gefäßen ohne Angabe ihres Materials (Kupfer, Bronze?) wohl nur auf den Glanz geht (Il. 9, 123 u. 265; 19, 244; 24, 233). Dagegen ist *δαφοινός* eine mit den bereits auf S. 31 besprochenen Farbwörtern *φοῖνιξ*, *φοίνιος* und *φοινήεις* stammverwandte Bezeichnung. Man hat es Il. 10, 23 als „blutbedeckt“ gedeutet, aber mit Unrecht, denn Agamemnon wird sich gewiß nicht in der Nacht ein noch blutbedecktes Löwenfell als Abendmantel oder Schlafrock übergeworfen haben, und bei den Schakalen (Il. 11, 474), die einem von Jägern verwundeten Hirsche folgen, wird es nicht „mit blutiger Schnauze“ heißen, wie Lorz will, denn die Schakale haben den Hirsch noch gar nicht erreicht, und der Dichter wird auch gewußt haben, daß sie sich an noch lebendem, wenn auch verwundetem Großwild nicht vergreifen, sondern ihm folgen, bis es verendet ist, um sich an seinem Aase sattzufressen. Es wird also *δαφοινός* das Graugelblich oder Graubräunlich des Löwen- bzw. Schakalfelles bedeuten, und eine solche Färbung mag auch der Rücken der Schlange gehabt haben, die nach Il. 2, 308 *ἐπὶ νῶτα δαφοινός* war. Unklar bleibt aber bei dieser Deutung die Farbe des Gewandes der Todesgöttin, das Il. 18, 538 als *δαφοίνεον αἵματι φώτων* bezeichnet wird; vielleicht steht hier *δαφοίνεος* in dem allgemeineren Sinne „besudelt“.

Ein Farbwort für Pferde und zugleich ein Pferdename (Il. 19, 405) ist *ξανθός*, bzw. *Χάνθος* (Il. 9, 407; 11, 680). Außerdem ist es die Haar- und wohl auch Gesichtsfarbe des achäischen Adels, sowie einiger Götter (s. S. 40) und bedeutet da, was wir Blond nennen. Bei den Pferden bezeichnet es wohl die Falben, Isabellen und Schmutzfüchse, die helle Mähnen haben im Gegensatz zum *ἵππος κυανοχαίτης* (Il. 20, 224), dem Braunen, der schwarz an Mähne (*χαίτη*) und Schwanz ist. Von einem Rappen ist nirgends die Rede, aber der in der Ilias viermal vorkommende Personen-

name *Μελάνιππος* deutet auf die Kenntnis auch dieser Farbenvarietät: schwarz mit deutlichem Schimmer ins Braune. Die Schimmel des Rhesos (Il. 10, 438) sind weißer als Schnee (*λευκότεροι χιόνος*), und der Dichter vergleicht sie v. 547 in poetischer Übertreibung mit den Sonnenstrahlen. Auch die *Λάμπος* „der Strahlende“ und *Φαέθων* „der Leuchtende“ genannten Rosse der Eos (Od. 23, 246) und der *Λάμπος* des Hektor (Il. 8, 185) werden als Schimmel gedeutet. Sonstige, die Färbung angebende Pferdenamen sind *Βαλίος*, was Schecke heißen soll, der Hengst *Πόδαργος* und die Stute *Ποδάργη*, was Weißfuß und nicht Schnellfuß heißt (s. S. 14). Das *φοῖνιξ*-farbige Roß Il. 23, 454 ist wohl ein Fuchs.

Das Rind wird zweimal als *οἶνοψ* bezeichnet, was aber kein Farbwort ist (s. S. 23); von seinen Farben werden nur weiß (*ἀργός*) und ganz schwarz (*παμμέλας*) genannt. Als „ganz“ schwarz bezeichnet es der Dichter wohl, um einen Mangel oder wenigstens eine nur geringe Ausdehnung weißer Flecken oder Zeichnungen anzudeuten, denn die *ταύροι παμμέλανες* (Od. 3, 6) dienen, ebenso wie ganz schwarze Schafe (Od. 10, 525; Il. 3, 103) zu Opfern für gefürchtete Götter oder für die Unterirdischen, was an den Apisstier der Ägypter erinnert, der ganz oder fast ganz schwarz sein mußte.

Bei den Schafen werden neben ganz schwarzen auch schwarze, weiße (*λευκοί, ἀργεννά, ἄργυφα*) und *ἰοδνεφὲς εἶρος ἔχοντες* (s. S. 21) erwähnt.

Gefleckt (*ποικίλος*) ist das Fell des Leoparden[1]), *παρδαλέη ποικίλη*, das dem Alexandros (Il. 3, 17) und dem Menelaos (Il. 10, 29) als Mantel dient, ferner das Fell des *ἔλλός*, der entweder die häufigste Farbenvarietät des Damhirsches im Sommerkleide (braun mit weißen Flecken) oder des ebenso gefärbten Edelhirschkalbes ist. Sonst steht *ποικίλος* in der Ilias bei künstlichen Verzierungen an Waffen und Kleidungsstücken, und *ποικίλματα* (Il. 6, 294; Od. 15, 107) sind bunte Muster und Stickereien.

1) Die falsche Deutung des *πάρδαλις* als Luchs scheint unausrottbar zu sein. Wer den Leoparden und den Luchs kennt, wird überzeugt sein, daß die Bezeichnung *ποικίλος* nur auf das Fell des ersteren anwendbar ist, und daß das Luchsfell viel zu klein ist, um als Mantel zu dienen. Auch die Il. 21, 573—580 geschilderte Gefährlichkeit des Leoparden zeigt deutlich, daß der weit weniger gefährliche Luchs nicht gemeint sein kann (s. auch O. Körner, Die homerische Tierwelt, 2. Aufl.).

Als Farbe des Wolfes wird Il. 10, 334 πολιός, grau (s. S. 22), angegeben. In der Tat ist der Grund der vielerlei Lokalfarben des Wolfes stets grau.

Bei den Hunden scheint die weiße Färbung vorgeherrscht zu haben, da nur sie erwähnt wird und dem Hunde des Odysseus den Namen Ἄργος verschafft hat (s. S. 14). Veckenstedt hat festgestellt, daß auf nachhomerischen Vasenbildern weiße Hunde vorwiegen und in den Jagdszenen die angriffslustigsten sind. Er meint, daß es wohl auch in der homerischen Zeit so gewesen sei. Außer ganz weißen Hunden werden bei Homer auch weißfüßige (πόδας ἀργός und ἀργίπους) erwähnt. Über die Deutung von ἀργός als weiß s. S. 14. — Von Vögeln wird nur die Hausgans weiß (ἀργή, s. S. 14) genannt.

Die Färbung von Adlern ist nach Il. 21, 252—254 und 24, 290—310 μέλας, μόρφνος und περκνός, nicht aber αἴθων (s. S. 12). Nach diesen unbestimmten, nur mehr oder weniger dunkel oder dunkelbraun bedeutenden Farbenangaben lassen sich keine verschiedenen Adlerarten bestimmen, wie man seit Aristoteles mehrfach versucht hat, und auch heutzutage macht die „Adlerfrage“ den Systematikern gerade wegen der vielfach gleichen, aber auch in den verschiedenen Altersstufen wechselnden Färbungen große Schwierigkeiten. Veckenstedt hätte sich wohl nicht bei der Besprechung von αἴθων auf dieses Gebiet gewagt, wenn er eine Ahnung von seiner Schwierigkeit gehabt hätte.

Über χλωρὴς ἀηδών s. S. 34.

Über Schlangenfarben s. S. 31.

Bei Schlangen (Il. 12, 208), bei Wespen und Bienen (Il. 12, 167), bei Bremsen (οἶστρος, Od. 22, 300) und bei Fliegenmaden (εὐλαί Il. 19, 23—27 und 22, 509) haben manche Erklärer αἰόλος, was beweglich heißt, mit Unrecht als Farbenbezeichnung aufgefaßt. Die damit gekennzeichneten Tiere haben keine einheitliche Färbung, wohl aber zeigen sie alle eine rege Beweglichkeit. Die Phrygier sind nach Il. 3. 185 αἰολοπῶλοι, d. h. sie haben lebhafte Rosse. Das μέσον αἰόλοι „in der Mitte beweglich“, das den Bienen (μέλισσαι) und Wespen (σφῆκες) beigelegt wird, deutet anschaulich darauf hin, daß diese Insekten in der Mitte des Körpers, zwischen Brust und Hinterleib, eine tiefe Einkerbung haben, die eine ausgiebige Bewegung der genannten Teile gegeneinander gestattet.

Die Farben der Menschen.

Die menschliche Haut (*χρώς*) wird meist als weiß (*χρόα λευκόν*, z. B. Il. 11, 573) oder lilienweiß (*χρόα λειριόεντα* Il. 13, 830) bezeichnet. Göttinnen und vornehme Frauen, z. B. Here (Il. 1, 195), Helena (Il. 3, 121), Nausikaa (Od. 6, 101), Arete (Od. 11, 335) sind weißarmig (*λευκωλένη*). Bei den Frauen galt die Weiße der Haut offenbar für schön, und man darf hier aus dem Fehlen von rosigen Wangen oder dergleichen nicht auf Gleichgültigkeit der Dichter für die Farbe oder für die Reize der Frauen schließen; bewundern doch auch wir eine „weiße“ Frauenhaut.

Die Haut von Männern wird nur Il. 11, 573 *λευκόν* und Il. 13, 830 lilienweiß [*λειριόεις*[1])] genannt, aber da ist, wie der Zusammenhang zeigt, offenbar nur an die von der Rüstung bedeckt gewesene und deshalb nicht sonnengebräunte Haut zu denken. Einen hohen Grad von Sonnenbrand sollen wohl die Bezeichnungen *μελανόχροος* (Od. 19, 246) und *μελαγχροιής* (Od. 16, 175) bezeichnen. Im Namen der Aithiopen, zu deutsch Brandgesichter, kommt ihre dunkle Hautfarbe zur Geltung.

Der Schrecken beim Erscheinen des Aias „verwandelt“ die Haut, genauer die Hautfarbe, der Troer, d. h. macht sie blaß (*τῶν δὲ τράπετο χρώς* Il. 17, 733). Dem Neoptolemos wird im Bauche des hölzernen Rosses die Haut nicht fahl, *οὐκ ὠχρήσαντα χρόα*, Od. 11, 529, (*ὦχρα*, was bei Homer noch nicht vorkommt ist bei Theophrast der Ocker). Die Furcht (*δέος*) heißt an vielen Stellen *χλωρόν*, über dessen Deutung auf S. 33 nachzulesen ist.

Mit *ξανθός* wird die blonde Farbe von Haar und Bart der achäischen Helden und die entsprechende Haarfarbe von göttlichen und menschlichen Frauen (Demeter Il. 5, 500; Agamede Il. 11, 740) angegeben. Über *ξανθός* als Pferdefarbe s. S. 37.

Blauschwarze (*κύανεοι* s. S. 19) Augenbrauen hat Zeus (Il. 1, 528), blauschwarze Haare haben Poseidon (*Κυανοχαίτης*) und von den Menschen, im Gegensatze zum blonden achäischen Adel, der Asiate Hektor (Il. 22, 402).

---

1) Mit *λειριόεις*, vermutlich zu der von Homer noch nicht genannten Narzisse, *λείριον*, gehörig, wird Il. 3, 152 auch das Zirpen der Grillen bezeichnet. Es wird also auch „zart“ ohne Rücksicht auf Farbe bezeichnen können. S. Fellner, l. c. p. 51—52.

Wie die einer blühenden Hyazinthe gleichenden Haare des Odysseus (Od. 6, 229—231) zu verstehen sind, wurde schon auf S. 36 gesagt.

Als Athene den Odysseus (Od. 13, 429) in einen Greis verwandelte, nahm sie ihm seine blonden Haare (*ξανθὰς τρίχας*), aber bei der Rückverwandlung (Od. 16, 172—176) bekam er einen blauschwarzen Bart: *κυάνεαι δ'ἐγένοντο γενειάδες ἀμφὶ γένειον.* Hierzu meint Finsler, bedeutend sei der Widerspruch nicht, sondern nur ein hübsches Beispiel für die Sorglosigkeit des Dichters. Bisweilen schläft auch der gute Homer, sagt schon Horaz nicht ohne Grund.

Daß mit *γλαυκῶπις* keine Farbe der Augen gemeint ist, wurde schon auf S. 23 gesagt; dagegen ist *κυανῶπις*, „mit dunkelblauen Augen" ein sehr passendes Beiwort für die meergeborene Göttin (s. S. 23).

Halbergraut sind die Haare des Idomeneus, er ist *μεσαιπόλιος* (Il. 13, 361—362); grau an Haar und Bart ist Priamos (Il. 22, 74); Laertes ist ein Graukopf, und troische Greise werden Il. 8, 518 *πολιοκρόταφοι*, grau an den Schläfen genannt.

Daß *πορφύρεος* als Beiwort des Menschenblutes (*αἷμα*) keine Farbenbezeichnung ist, wurde schon S. 28 gesagt.

Die Färbung *ἐρυθρός*, die dem Rotweine Od. 9, 163; 12, 19), dem Nektar (Il. 19, 38; Od. 5, 93) und der Bronze oder dem Kupfer (Il. 9, 365) beigelegt wird, fehlt zwar in beiden Epen beim Blute, wohl aber sind Ableitungen davon enthalten in den Wendungen *ἐρυθαίνετο δ'αἵματι γαῖα* „die Erde wurde vom Blute gerötet" (Il. 10, 484), und *γαῖαν ἐρεῦσαι*, „die Erde röten", d. h. im Kampfe fallen (Il. 18, 229).

Sonst wird die Blutfarbe meist mit Worten bezeichnet, die „dunkel" bedeuten. So steht *μέλας* (s. S. 19) nicht nur bei *βρότος*, dem geronnenen (Il. 7, 425), sondern öfter beim frischen Blute, *αἷμα*, (z. B. Il. 7, 262; 11, 813), und bedeutet keineswegs das dunklere venöse Blut gegenüber dem helleren arteriellen. Ferner kommen in der allgemeinen Bedeutung „dunkel" dem Blute die Bezeichnungen *κελαινόν* (Il. 1, 303; 7, 329) und *κελαινεφές* (Il. 4, 140; 21, 167) zu, ferner, als Farbenbezeichnung *φοίνιον* und *δαφοινόν* (s. S. 31). Als *αἱματόεις* „blutig" werden bezeichnet blutunterlaufene Striemen (Il. 2, 267), geronnenes Blut (*βρότος* Il. 14, 7), blutiger Staub (*κόνις*, Il. 13, 393) und blutiger Tau (*ψιάδες αἱματοέσσαι* Il. 16, 459 und

ἔερσαι αἵματι μυδαλέαι Il. 11, 53). Der Dichter faßt diese Erscheinung, die bei uns die Fabel vom Blutregen hervorgerufen hat, als ein von Zeus gesandtes Vorzeichen von schweren Kämpfen auf. Das Phänomen erklärt sich sehr einfach daraus, daß Schmetterlinge plötzlich in kolossaler Anzahl aus den Puppen auskriechen und als erstes Geschäft ihren aus dem Raupenleben mitgebrachten blutroten Urin entleeren [1]).

Als Farbe eines inneren Organes wurde — irrtümlich — ἀμφιμέλαιναι, das viermal (Il. 1, 103; 16, 83 und 499; Od. 4, 66) den φρένες beigelegt wird, angesehen. La Roche, der φρένες wie Joh. Heinrich Voss mit „Zwerchfell“ falsch übersetzt, meint, ἀμφιμέλαιναι bedeute, daß die φρένες Brust- und Bauchhöhle trennten, die beide finster seien. Wie ich [2]) nachgewiesen habe, bedeutet φρένες rein anatomisch den Herzbeutel und im übertragenen Sinne den Sitz der starken Gemütsbewegungen sowie des grübelnden und quälenden Denkens, der in die Gegend der sogenannten Herzgrube verlegt wurde, während das Zwerchfell stets πραπίδες genannt wird. Die φρένες ἀμφιμέλαιναι werden nur im übertragenen Sinne gebraucht und bedeuten umdüstertes Gemüt. Neuerdings will sie Justesen, dem meine Ansicht entgangen ist, entgegen den Tatsachen wieder rein anatomisch erklären, indem er sie für die Lungen hält. Daß aber die Lunge πνεύμων heißt (Il. 4, 528), beachtet er nicht.

Gehör.

Während die homerischen Dichter über Entstehung und Wesen der Gesichtsempfindungen nichts anzugeben wissen, haben sie eine leidliche Vorstellung vom Zustandekommen und der Ausbreitung des Schalles. Die Stimme kommt aus der Brust (Il. 3, 221), der Kehlkopf dient als Sprachorgan (Il. 22, 322–330), und zum Reden gehören außerdem noch Zunge und Mund (Il. 2, 488—490). Das gesprochene Wort entflieht dem Gehege der Zähne (ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων) und geht ins Weite als etwas Geflügeltes (ἔπεα πτερόεντα), also wesenhaft und selbständig Gewordenes, vergleichbar den Pfeilen und Wurfspeeren, die, wie schon Aristoteles

1) Siehe O. Körner, Die homerische Tierwelt, 2. Aufl., S. 88—89.

2) Siehe O. Körner, Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee, S. 26—27.

bemerkt, bei Homer beseelt sind[1]). Der Schall trifft die Ohren (*οὔατα βάλλει*, Il. 10, 535), und der Ruf verhallt in einer bestimmten Entfernung, so daß die Hörweite als Maß der Entfernung gilt (z. B. Od. 5, 400). Der Herold Stentor mit seiner „ehernen" Stimme (*χαλκεόφωνος*), die so weit trug wie die von 50 anderen Männern, gehört der besungenen alten Mythenzeit an, deren Menschen als übermenschlich groß und stark dargestellt werden. Wenn Odysseus, von Feinden umzingelt, dreimal um Hilfe schrie, „soviel der Kopf eines Mannes faßte" (*ὅσον κεφαλὴ χάδε φωτός*, Il. 11, 462), so ist damit die äußerste Stimmanstrengung bezeichnet; wir würden sagen, daß ihm fast der Kopf zersprang. Die Stimmen der Kämpfer werden vom Schlachtenlärm übertäubt (Od. Il. 337—340; 19, 81 - 82), und das Verstopfen der Ohren mit Wachs (Od. 12, 173—177) soll den Genossen des Odysseus das Hören der Sirenenstimmen unmöglich machen.

Den bei gewaltiger Erregung dem Odysseus hörbar gewordenen eigenen Herzschlag vergleicht der Dichter mit dem Bellen eines gereizten Hundes (Od. 20, 13—16).

Dem Widerhall des Schalles in mehr oder weniger offenen Räumen begegnen wir in der Odyssee mehrmals, so in den Vorhallen (*αἴθουσαι*) der Paläste, die deshalb *ἠρίδουποι* (laut schallend) hießen (z. B. Od. 3, 399; 7, 345). Der geblendete Kyklope heult vor Schmerz auf, so daß seine Felsenhöhle dröhnt (*περὶ δ' ἴαχε πέτρη*, Od. 9, 395). Der Gesang der Kirke hallt im Hausflur wider (*δάπεδον δ' ἅπαν ἀμφιμέμυκεν*, Od. 10, 227). Beim Niesen des Telemachos erschallt der ganze Saal (*ἀμφὶ δὲ δῶμα σμερδάλεον κονάβησε*, Od. 17, 542).

Die Entstehungsweise von musikalischen Tönen und von Geräuschen wissen die Dichter an alltäglichen Beobachtungen anschaulich zu machen. Ein Schild dröhnte rauh (*καρφαλέον ἄνσε*), als ein Wurfspeer seinen Rand streifte (Il. 13, 405—410), also wie wenn wir eine Scheibe durch Streichen ihres Randes mit dem Fiedelbogen zum Tönen bringen. Ein ehernes Panzerhemd krachte, vom Wurfspeer durchbrochen, dumpf (*αὖον ἄνσεν*, Il. 13, 439—441). Ein vom Speer getroffener Metallschild brummte (*μύκε*, Il. 20, 260), während ein Lederschild bei der gleichen Schädigung knirschte oder knarrte (*λάκε* Il. 20, 277). Als Eurykleia bei der

1) Siehe O. Körner, Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee, S. 12.

Fußwaschung den Unterschenkel des Odysseus ihrer Hand entgleiten lies, brachte er niederfallend das Metallbecken zum Hallen (*κανάχησε χαλκός*, Od. 19, 469). Der Bogen des Pandaros schwirrte und die Bogensehne klang (*λίγξε βιός, νευρὴ δὲ μέγ' ἴαχεν*, Il. 4, 125). Als Odysseus bei der Bogenprobe die gespannte Sehne mit der Hand versuchte, „sang" (*ἄεισε*) — wir würden sagen zwitscherte — sie wie eine Schwalbe (Od. 12, 410–411). Pfeile erzeugen nach Il. 16, 361 ein Geschwirr (*ῥοῖζον*) und Speere ein Sausen (*δοῦπον*). Als Athene zu Diomedes auf den hinjagenden Streitwagen sprang, knarrte (*ἔβραχε*) die buchene Achse unter dem Gewichte der gewaltigen Göttin (Il. 5, 839).

Gesang und Saitenspiel sind in der Odyssee beliebte Beigaben zum Gastmahl der Vornehmen (1, 152; 8, 99; 17, 271). Das melodische Singen der Kalypso (Od. 5, 61) und der Kirke (Od. 10, 227) wird statt durch das sonst übliche *ἀείδειν* durch *ἀοιδιάειν* bezeichnet, was, namentlich im Partizip *ἀοιδιάουσα* durch Vokalreichtum den Wohlklang des Gesanges andeutet. Je nach Veranlassung oder Zweck ist der Gesang (*ἀοιδή*) gottbegeistert (*θέσπις*), süß (*ἡδεῖα*, Od. 8, 64), Sehnsucht erweckend (*ἱμερόεσσα*, Od. 1, 421), anmutig (*χαρίεσσα*, Od. 24, 198), traurig (*λυγρή*, Od. 1, 341) oder klagend (*στονόεσσα*, Il. 24, 721).

Der epische Sprechvers, der Hexameter, bringt nicht nur die alten Lieder und Sagen inhaltlich zu Gehör, sondern wirkt auch mit seinem Rhythmus und dem Wohllaut tönender Vokale durch das Ohr auf Gemüt und Stimmung, einerlei ob er nur rezitiert oder mit Gesang, Saitenspiel und rhythmischem Tanze begleitet wird. Die musikalische Begleitung war offenbar eine Art melodramatischer Umrahmung und Hebung des Klanges und Rhythmus der Worte, denn Wort für Wort singbar ist der Hexameter nicht. Die Möglichkeiten seines Aufbaues sind aber so vielfältig, daß z. B. gewisse Abweichungen von seinem gewohnten melodisch gegliederten Ablaufe durch Worte mit tönender Klangfülle, sogenannte schwere Worte, wirkungsvoll überdeckt werden konnten, eine Erkenntnis, die Hermann Fränkel bei der Lektüre „rein akustisch" aufgegangen ist; hat doch auch kein Grieche Verse nur mit den Augen gelesen, sondern sie mitgesprochen oder sich vorlesen lassen, um sie so mit dem Ohre zu empfangen und zu genießen.

Oft wählten die Dichter für ihre Darstellungen Worte, deren Klang und Rhythmus an den Schall des geschilderten Begebnisses erinnerte und es durch das Ohr dem Hörer besonders nahebrachte. An Gelegenheiten zur Verwertung solcher schallnachahmender Wortbildungen fehlte es nicht bei den Bildern von der tobenden Feldschlacht, von den Stürmen auf dem Meere und dem Donnern der Brandung, von Gewittern und Stürmen im Bergwalde, vom stürzenden Gießbach und angeschwollenen Frühlingswasser, das reißend über die Ufer braust, vom Schlag der Nachtigall, vom Geschrei der Raubvögel und der ziehenden Kraniche, und wo sonst ein Aufruhr oder ein Rauschen und Säuseln, Singen und Klingen in der Natur war.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, alle onomatopoetischen Wortbildungen aufzuzählen, die den Dichtern die Sprache ihrer Zeit zur Verfügung hielt, oder die von ihnen erst geschaffen wurden, zumal dabei Mißdeutungen nicht zu vermeiden sind, weil wir nicht sicher wissen, wie die homerischen Griechen die einzelnen Vokale und Konsonanten ausgesprochen haben. Immerhin ist der Rhythmus der gleiche geblieben und die Wiederholung einzelner Buchstaben muß auch in unserer Aussprache noch ebenso alliterierend wirken wie zur Zeit Homers.

Aus dem Schlachtengetümmel haben wir schon einige nachahmende Schallworte bei der Besprechung der Entstehungsweise von Tönen und Geräuschen (S. 43) kennen gelernt; beizufügen wäre etwa noch das dumpf und schwer klingende *δούπησεν δὲ πεσών* beim tot zusammenbrechenden Kämpfer.

Aus der Wortverbindung *πολυφλοίσβοιο θαλάσσης* (z. B. Il. 13, 798; Od. 13, 85) hört nach Göbel jeder, dem das Meer nicht unbekannt ist, in dem zweimaligen *οι* das hohle Dröhnen der an- und absteigenden Wogen, gleichsam eine Wölbung des Schalles mit der Wölbung der Wogen, dazwischen das fortwährende Zischen und Sieden des Meeres in *σβ*, dann das Abgleiten der Wogen nach der letzten Wölbung in der Nähe des Strandes in *οιο θα*, endlich das Anklatschen ans Gestade in *λάσσης* —. Auch *ἠχήεις* gibt das Hallen der Brandung wieder.

Aus den Worten *ἀλλήλους ὀλοοῖο τεταρπώμεσθα γόοιο* (Il. 23, 98) hören wir das Schluchzen der verzweifelt Klagenden heraus.

Eine Reihe wirkungsvoller Schallworte, die Naturlaute nachahmen, finden sich in den Tierschilderungen. Daß *μηκάς* das Meckern der Ziegen und *μυκηθμός* das Muhen der Rinder wiedergibt, drängt sich jedermann auf. Auch läßt es sich verstehen, daß die von einem Felssteine getroffenen Torflügel ähnlich wie eine Kuh brummten (*μύκον,* Il. 12, 460). Das anders tönende Brüllen des Stieres wird beim krachenden Öffnen einer lang verschlossen gewesenen Türe verwendet (*τὰ δ'ἀνέβραχεν ἠύτε ταῦρος — — τόσ' ἐβραχε καλὰ θύρετρα,* Od. 21, 48—49).

Wenn nach Od. 19, 510—511 die in eine Nachtigall verwandelte Tochter des Pandareos „verborgen im dichten Laube schön schlagend ihre wechselvollen klangreichen Weisen ertönen läßt", um ihren Sohn Itylos zu beklagen, den sie einst durch eigene Schuld verloren hat, so bildet der Name Itylos (bei Späteren Itys) die langezogenen Klagetöne ihres schwermütigen Schlages nach.

Unverkennbar onomatopoetisch ist *λιγύς* (*λίγεια, λιγέως, λιγυρός,* mit den Zusammensetzungen *λιγύφθογγος* und *λιγύφωνος*). Das hell und hoch klingende Tönen in *λιγυ* hören wir im Geschrei verschiedener Raubvogelarten gerade noch so wie es die homerischen Menschen bei den Raubvögeln *ἅρπη* (Il. 19, 350), *φήνη* und *αἰγυπιός* (Od. 16, 216—217), sowie bei der Eule *χαλκίς* oder *κύμινδις* (Il. 14, 290) gehört haben werden. Auch alles andere was mit *λιγύς* bezeichnet wird, ist hell und hoch klingendes Tönen, nämlich das Knallen oder Klatschen der Pritsche (Il. 11, 532); das Tönen des Saitenspiels (Il. 9, 186; 18, 570); die durchdringenden Stimmen der Herolde und Volksredner (Il. 2, 50 bzw. 246), die Stimmen der mythischen Sirenen (Od. 12, 44) und Musen (Od. 24, 62). In *λιγὺς οὖρος* (z. B. Od. 4, 357) hören wir den Seewind deutlich pfeifen (s. auch Il. 5, 526; 13, 334; 14, 17; Od. 3, 171; 4, 567).

Mit *κλαγγή* (*κλάζειν, κλάγξαντος, κεκλήγοντες, κλαγγηδόν*), das bei Menschen Wut- und Schmerzensschrei heißt und das Klingen von Apollos silbernem Bogen bezeichnet, werden auch Tierstimmen wiedergegeben, und zwar vereinzelt das Grunzen des Schweins (Od. 14, 410) und das Bellen des Hundes (Od. 14, 13), aber sehr häufig — und hier sicher onomatopoetisch — ein Schreien, das neben dem durch *λιγύς* bezeichneten von Raubvögeln im allgemeinen (*Οἰωνοί,* Od. 11, 605) speziell dem Steinadler (*αἰετός* Il. 12, 207) und dem *αἰγυπιός* (Il. 16, 429), ferner den Wildgänsen,

Kranichen und Schwänen (Il. 2, 459—466), dem Nachtreiher (*ἐρωδιός*, Il. 10, 274) und den Dohlen und Staren (*κολοιός* und *ψάρ* Il. 17, 755—759) zukommt. *Κλαγγή* wird näher charakterisiert durch das ihm Il. 3, 2 beigefügte *ἐνοπή*, das nach Il. 10, 13 dem Tone von Flöten und Pfeifen zukommt, sowie durch das onomatopoetisch in *σμαραγεῖ* wiedergegebene schmetternde Stimmengewirr auf der Uferwiese des Kaystros, auf die sich mit *κλαγγή* und *ἐνοπή* die Gänse-, Kranich- und Schwanenscharen niederlassen:

κλαγγηδὸν προκαθιζόντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμών.

Dieses *σμαραγεῖ* gibt nach der Erfahrung des englischen Ornithologen Boraston den Lärm der betreffenden Vögel vortrefflich wieder, und ich habe den gleichen Eindruck in großen Tiergärten und bei Hagenbeck gehabt.

Noch eindrucksvoller als die nachahmenden Schallworte wirken die lautmalenden Verse auf den Hörer. Ihre Grundlage, der Rhythmus, kann im Hexameter schon für sich allein durch die Verteilung der Daktylen und Spondeen und die verschiedenen Cäsuren situationsmalend wirken, indem er den Rhythmus natürlicher Vorgänge oder menschlicher Handlungen nachahmt. In der Schilderung des bergabrollenden Felsblocks (Od. 11, 598):

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής,

„hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor“, erweckt die ununterbrochene Daktylenreihe den Eindruck der schnellen polternden Fortbewegung. Das Gleiche gilt bei der Schilderung des galoppierenden Hengstes (Il. 6, 511):

— — — — — ὁ δ' ἀγλαΐῃφι πεποιθώς
ῥίμφα ἒ γοῦνα φέρει μετά τ' ἤθεα καὶ νομὸν ἵππων,

kommt aber in den vorhandenen metrischen Übertragungen nicht zum Ausdruck.

Feierlich zurückhaltend und wehmütig zugleich wirkt dagegen der Rhythmus des spondeischen Hexameters Il. 23, 221, in dem der trauernde Achilleus die Seele des toten Patroklos anruft:

ψυχὴν κικλήσκων Πατροκλῆος δειλοῖο.

Auch hier hat die Übersetzung nicht die Wirkung der Ursprache.

Die akustische Wirkung des Rhythmus kann durch Faktoren mit musikalischem Charakter, nämlich Alliterationen und Assonanzen weiter verstärkt werden, und diese sind es besonders, die

im Vereine mit dem Rhythmus eine poetische Darstellung zur Tonmalerei, einen Vers zum malenden machen. Einige Beispiele mögen das zeigen.

Die Vorstellung verhaltener Wut und Entrüstung des Odysseus, zu der sich beim Hörer noch unwillkürlich die Vorstellung von Zähneknirschen gesellt, wird erweckt mit den Worten:

ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη, κακὰ βυσσοδομευών

und hervorgerufen durch das fünfmal darin wiederkehrende *κ*.

Ein dreimal wiederholtes *χ* in Verbindung mit den Vokalen *ι* und *α* malt (Od. 9, 70—71) das Rick-Rack-Geräusch beim Reißen der Segel im Sturme:

— — ἱστία δέ σφιν
τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διέσχισεν ἴς ἀνέμοιο,

wozu noch das durch *ἴς ἀνέμοιο* bezeichnete Pfeifen des Windes durch die zerfetzten Segel kommt. Das klangmalende *τριχθά τε καὶ τετραχθά* findet sich auch Il. 3, 363, wo das Schwert des Menelaos an dem Helme des Paris in Stücke zerspringt.

Ein viermaliges *λ* nebst den Diphthongen *αι*, *ει* und *οι* malt das eindringliche Schmeicheln, womit Kalypso (Od. 1, 56—57) den Odysseus zu bewegen sucht, Ithaka zu vergessen:

αἴεὶ δὲ μαλκοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισιν
θέλγει, ὕπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται.

Aus dem Verse Il. 10, 535:

ἵππων μ' ὠκυπόδων ἀμφὶ κτύπος οὔατα βάλλει

hören wir, wenn wir ihn laut sprechen, nicht nur die Tonmalerei des stampfenden Hufschlags heraus, sondern empfinden auch dessen Näherkommen in dem Abschlusse — — *ατα βάλλει,* wo der lautstarke Diphthong *ει* und dreimal der ebenfalls lautstarke Vokal *α* steht. Die lautstarken Vokale und Diphthongen a, e, i, ai, ei werden nämlich unter sonst gleichen Verhältnissen viel weiter, zum Teil doppelt so weit gehört wie die lautschwachen o und u; um das Herannahen des Schalles darzustellen, hat der Dichter die lautstarken Vokale und Diphthongen am Schlusse des Verses gehäuft und erweckt damit beim Hörer die Vorstellung vom Näherkommen des durch Worte und Rhythmus angedeuteten Schalles[1]).

---

1) In meiner Abhandlung über „Die Darstellung der Schallannäherung und Schallentfernung in malenden Versen bei Homer und Virgil" habe ich im 26. Bande der Zeit-

Auf eine lautmalende Darstellung des Donners hat mich Herr Professor Immisch aufmerksam gemacht. Er schreibt mir zu Il. 15, 377—378:

„Gebet des Nestor zu Zeus. Lange Pause der Erwartung, ob ein günstiges Zeichen erfolgt. Schmetternder doppelter Donnerschlag. Langsames Hinrollen und Verklingen mit gelegentlichem Neuanschwellen:

ὣς ἔφατ᾽ εὐχόμενος — μέγα δ᾽ ἔκτυπε μητιέτα Ζεύς —
ἀράων αἴων Νηληϊάδαο γέροντος.“

Nicht nur Ton-, sondern auch Situationsmalerei legt der Dichter in Verse. Il. 23, 115—116 wird der lange, grad und krumm, auf und ab, kreuz und quer führende Weg der aus dem Bergwald Holzlasten schleppenden Maultiere folgendermaßen anschaulich geschildert:

— — — πρὸ δ᾽ ἄρ᾽ οὐρῆες κίον αὐτῶν·
πολλὰ δ᾽ ἄναντα κάταντα πάραντά τε δοχμιά τ᾽ ἦλθον,

bis sie endlich (v. 121) durch das dichte Gestrüpp der Maquis (*διὰ ῥωπήια πυκνά*) in die Ebene gelangen.

Bei Gladstone finde ich den Hinweis auf zwei schöne Stimmungsmalereien in der Odyssee. Von dem Abschlusse des Berichtes über den Tod des Hundes Argos (Od. 17, 326—327) sagt er: „The words are so calm and still, they seem to grow faint and fainter, each foot of the verse falls as if it were counting aut the last respirations, and, in effect, we whitness that last and scarcely fluttering breath, with wich life is yieldet up:

Ἄργον δ᾽ αὖ κατὰ Μοῖρ᾽ ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο
αὐτίκ᾽ ἰδόντ᾽ Ὀδυσῆα, ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ.“

Von dem Mitgefühl des Dichters mit dem verlassenen, allein in die Versammlung der feindseligen Freier gehenden Telemach zeugen nach Gladstone die Verse Od. 2, 10—11:

---

schrift f. Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde diese Verhältnisse eingehend dargelegt. Leider findet sich bei Homer kein zweiter Vers, an dem sich das gleiche zeigt. Der Vers Il. 15, 267—268 vom Hengste, der

ῥίμφα ἑ γοῦνα φέρει μετά τ᾽ ἤθεα καὶ νομὸν ἵππων,

ist hier unbrauchbar, weil der Dichter keine Veranlassung hatte, die Richtung des Laufs kenntlich zu machen. — Die Entfernung des Hufschlags von den Hörern malt der bekannte Vergilische Vers

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,

in dem die letzten fünf Silben drei lautschwache u enthalten und so das Verklingen in der Ferne malen.

βῆ ῥ' ἴμεν εἰς ἀγορήν, παλάμῃ δ' ἔχε χάλκεον ἔγχος,
οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε δύω κύνες ἀργοὶ ἕποντο.

„Telemachus went to the Itacan assembly not unattendet. We are certainly prepared to hear, that some adviser, either divine or at the least human, some friend or faithful servant, was by his side: but no — it is simply that some dogs went with him.“ —

Aus allem hier über den Gehörsinn der homerischen Menschen Gesagten ergibt sich, daß die Forderung des Philologen Sievers, Sprachstudien nicht nur mit den lesenden Augen, sondern auch mit den hörenden Ohren zu betreiben, berechtigt und nutzbringend ist.

Geruch.

Für Geruch finden sich bei Homer die Bezeichnungen *ἀυτμή* und *ὀδμή*. *Ἀυτμή* wird nur für angenehme Gerüche gebraucht. *Ὀδμή* bezeichnet unangenehme und angenehme Gerüche, und unter diesen die sogenannte Geruchskomponente des Geschmacks (s. S. 53).

Die Gerüche sind flüchtiger Natur: von dem mit Mastix parfümierten Salböle der Here (*ἔλαιον τεθυωμένον*) heißt es Il. 14, 172—174, daß es, „kaum nur bewegt im ehernen Hause Kronions, Erde sogleich und Himmel mit Wohlgerüchen erfüllte“, und den Duft verbrannter Opfertiere tragen die Winde in den Himmel (Il. 8, 549). Lieblichen Duft erzeugt das Braten von fettem Fleisch am Spieße im Freien (*κνίσης ἡδὺς ἀυτμή*, Od. 12, 369), wie auch im Hause (*κνίση ἐνήνοθεν*, Od. 17, 270; *κνισῆεν δῶμα*, Od. 10, 10).

Wohlriechendes Öl scheint viel gebraucht worden zu sein, aber wohl nur beim reichen Adel, da das Olivenöl und das zu seiner Parfümierung dienende Rosenöl (*ῥοδόεν ἔλαιον*, Il. 23, 186—187) noch teure Importartikel waren.

Auch Mastix (*θύον*), das Harz von Pistacia lentiscus, diente zur Parfümierung von Salböl (*ἔλαιον τεθυωμένον*, s. o.)

Als Räucherwerk auf dem Altare wurden neben dem *θύον* die aromatischen Zapfen des *κέδρος* (Juniperus oxycedrus, Od. 5, 60) verwendet. Daher heißt der Altar (*βωμός*) z. B. Il. 23, 148 *θυήεις*.

Die Täfelung von Kammern mit wohlriechendem Holze teilte dessen Geruch den dort aufbewahrten Kleidungsstücken mit. Solche Kammern (*θάλαμοι*) werden bezeichnet als *κηώεις* (Il. 6, 288),

κέδρινος (Il. 24, 191—192), *θυώδης* (Od. 4, 121) und *εὐώδης* (Il. 3, 382), und die duftenden Kleider als *εἵματα θυώδεα* (Od, 5, 264).

Neben der Parfümierung des Körpers und der Kleidung wird Il. 6, 483 auch des Eigenduftes der menschlichen Haut mit der Bezeichnung des Busens der Andromache als duftend (*κόλπος κηώδης*) gedacht, und die Il. 14, 170 als „sehnsuchterweckend“ (*ἱμερόεις*) bezeichnete Haut der Here sollte wohl ebenso durch ihren Duft wie durch ihre Zartheit liebreizend wirken.

Wohlgeruch wird auch als süß (*ἡδύς*), göttlich (*ἀμβρόσιος* und *ἄμβροτος*), gelegentlich auch als *νεκτάρεος* bezeichnet. *Ἡδύς* ist der Geruch des Weines (Od. 9, 210), des Bratens (s. o.) und des Opferrauches (Od. 12, 369, Il. 8, 550). *Ἀμβρόσιος* und *ἄμβροτος* bedeuten zumeist nur göttlich; als wohlriechend steht *ἀμβρόσιος* z. B. bei parfümierten Kleidern (Il. 21, 507) und beim Salböl (Il. 23, 186), *ἄμβροτος* ebenfalls beim Salböl (Od. 8, 364), *νεκτάρεος* bei Kleidern (Il. 3, 385), und in Od. 9, 359 wird ein „auserlesener“ Wein *ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἀπορρώξ* genannt.

Üble Gerüche werden *ὀδμή* (das aber auch für Wohlgerüche gebraucht wird) genannt und mit den Eigenschaftswörtern schlimm (*δεινή*), scharf (*πικρή*) und scheußlich (*ὀλοώτατος*) näher charakterisiert. (*Δεινή* steht bei dem Ozongeruche einschlagender Blitze, der als Schwefelgeruch bezeichnet wird (z. B. Il. 14, 415; Od. 12, 417). Der scharfe Meergeruch [*πικρὴ ὀδμὴ ἁλός*] rührte wohl von an den Strand geworfenem Tang (Od. 4, 406) her, und *ὀλοώτατος ὀδμή* [Od. 4, 441—442 s. o.] ist ein manchen Robben anhaftender Gestank[1]).

Als Geruchskorrigens diente der Eidothea Ambrosia dazu, dem Menelaos den Gestank der Robbenhaut, in die sie ihn hüllte, zu verdecken, indem sie ihm das Mittel in die Nase einbrachte (Od. 4, 445—446). Die Vorstellung von dem Dufte von Nektar und Ambrosia mag auch mit dazu geführt haben, daß man sich beides als Konservierungsmittel für Leichen dachte (Il. 19, 37—39).

Von dem vortrefflichen Geruchsvermögen der Hunde machte die homerische Zeit bereits ausgiebigen Gebrauch auf der Jagd. In Il. 22, 188—192 verfolgt ein Spürhund (*κύων ἀνιχνεύων*) die Fährte eines Hirschkalbs im Dickicht, bei der Eberjagd auf dem Parnassos laufen die spürenden Hunde (*ἴχνι᾽ ἐρευνῶντες κύνες*)

1) s. O. Körner, die homerische Tierwelt.

den Jägern voran (Od. 19, 436) und Argos, der Hund des Odysseus, „verstand sich gut auf die Fährten des Wildes“ (*ἴχνεσι περιήδη*, Od. 17, 316).

Geschmack.

Bei oberflächlichem Lesen wird mancher den Eindruck gewinnen, daß die homerischen Griechen wenig Wert auf die Genüsse der Tafel gelegt hätten, denn die Dichter berichten von Mahlzeiten meist nur formelhaft und nennen, wenn es überhaupt geschieht, als Speisen nur Braten und Gebäck, in denen sie die einzig würdige Nahrung der Helden aus der gepriesenen Vorzeit sehen, wozu noch eine geringe Menge mit Wasser verdünnten Weines kommt; nur Ehrengäste werden reichlich damit versehen. Bei genauerem Zusehen zeigt sich aber, daß dem Volke in der Entstehungszeit der beiden Epen zahlreiche Nahrungs- und Genußmittel zur Verfügung standen, deren Aufzählung in meinem Buche: „Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee“ nachzulesen ist, und daß, wenigstens für Odysseus (Od. 9, 3—11), die Tafelgenüsse bei Festmahlen neben dem Gesange „die höchste Wonne des Lebens“ (*κάλλιστον ἐνὶ φρεσίν*) bildeten. Auch gab es ein Wort für Leckerbissen (*μειλίγματα*, Od. 10, 217), und die Mahlzeit hieß herzerfreuend (*μενοεικής*, Il. 9, 90).

Von den vier Geschmacksqualitäten süß, salzig, sauer und bitter fehlt bei Homer ein Wort für sauer.

Süß bedeuten *γλυκύς* (auch *γλυκερός*), *ἡδύς* dazu *ἡδύποτος*) und die von dem süßen Honig (*μέλι γλυκερόν*) hergeleiteten Worte *μελιηδής*, *μελίφρων* und *μελίγηρυς*.

Ἡδύς ist vor allem der Wein (an vielen Stellen) und auch *μέθυ* (Od. 4, 746), was vielleicht ebenfalls Wein bedeutet. In übertragener Bedeutung steht *ἡδύς* beim Gesang und beim Schlaf.

Als *γλυκύς* dachte man sich den Nektar (Il. 1, 598) und bezeichnete man den Honig (*μέλι*, Il. 18, 109) sowie (in Übertragung) die Sehnsucht (*ἵμερος*, Il. 3, 139). Als *γλυκερός* werden ebenfalls der Honig (Od. 24, 68), die Feigen (*συκέαι*, Od. 7, 116; 11, 590), die Milch (*γάλα*, Od. 4, 88) und Speisen im allgemeinen

(*σίτος*, Il. 11, 89) gerühmt. Das Trinkwasser wird Od. 12, 306 *γλυκερός* im Gegensatz zum *ἁλμυρὸν ὕδωρ*, dem Meerwasser, genannt. In übertragener Bedeutung steht *γλυκερός* beim Schlafe (Il. 10, 4).

Als *μελιηδής* werden bezeichnet: das unvollkommen vom Honig getrennte Wachs (*κηρός*, Od. 12, 48), die Trauben (Il. 18, 568), die Lotosfrucht (Od. 9, 94—97), der Weizen (als Pferdefutter Il. 10, 569) und in Od. 6, 90 *ἄγρωστις*, die Ackerquecke, Triticum repens, der, wie vielen Grasarten, ein schmeckbarer Zuckergehalt zukommt. Mit *θυμός* bedeutet *μελιηδής* „süßes Leben".

Μελίφρων steht beim Weine (Il. 6, 264; Od. 7, 182; 10, 357) und wird auf den Schlaf übertragen (Il. 2, 34).

Μελίγηρυς kommt nur übertragen auf die Stimme vor (Od. 12, 187).

Salzig und bitter. Im Gegensatz zum Süßwasser (*γλυκερὸν ὕδωρ*) wird das Meerwasser *ἅλμυρὸν ὕδωρ* (Od. 4, 511; 9, 227) genannt. Mit Salz (*ἅλς*) wird das am Spieße bratende Fleisch bestreut (Il. 9, 212). Od. 11, 123 ist die Rede von mit Salz gemischter Nahrung.

Eine scharfe Trennung des Salzgeschmackes vom Bitteren wird nicht durchgeführt. Der schiffbrüchige Odysseus speit Od. 5, 322—323 das geschluckte Meerwasser als *πικρὴ ἅλμη* aus, was mit „bittere Salzflut" übersetzt werden muß, da das Meerwasser durch seinen Gehalt an Bittersalz neben dem Kochsalz einen bitteren Beigeschmack hat, und *πικρός* Il. 9, 846 bei einer als adstringierendes Wundheilmittel verwendeten zerdrückten Zwiebel offenbar scharf oder bitter heißt. In übertragener Bedeutung steht *πικρός* beim Pfeile, der bittere Schmerzen birgt.

Bekanntlich beruht der Wohlgeschmack von Speisen und Getränken nicht allein auf der Empfindung der Geschmacksqualitäten, sondern wesentlich auch auf der sogenannten Geruchskomponente des Geschmackes, die uns das Aroma des Genossenen wahrnehmen läßt. Bei Schlucken steigt nämlich der Duft des Genossenen hinter dem Gaumen hinauf in die Nase und schafft uns das, was wir beim Weine die Blume nennen. Die offene Verbindung von Schlund und Nase war in der homerischen Zeit schon bekannt, denn Od. 22, 15—21 blutete Antinoos aus der Nase, als ihm ein Pfeil in die Kehle gedrungen war. Was nun der Dichter Od. 9, 210 *ὀδμή*

des ismarischen Weines nennt (*ὀδμὴ δ'ἡδεῖα ἀπὸ κρητῆρος ὀδώδειν θεσπεσίη*) ist offenbar dessen „Blume". Überhaupt wußte man einen guten Tropfen zu schätzen; ein alter Wein (*παλαιός*, Od. 2, 340) und ein 11 Jahre lang gepflegter (Od. 3, 391) werden gerühmt, der erstere sogar als Göttertrank (*θεῖος πότος*) bezeichnet.

Gefühl.

Die Bezeichnungen für leibliche und seelische Schmerzen sind bei Homer nicht scharf getrennt, doch bedeuten *ἄλγος* und *ἀλγέω* besonders körperliche, *ἄχος* und *ἄχθομαι* körperliche und seelische, *ἄχομαι* (Od. 18, 256 und 19, 129) nur seelische Schmerzen, während *ὀδύναι* mit den Beiwörtern *μέλαιναι* (z. B. 4, 117) und *ὀξεῖαι* (Il. 11, 268) zumeist Wundschmerzen sind, und mit *ὠδίνειν* der Wehenschmerz der Gebärenden, vergleichbar einem scharfen Geschoß (*βέλος ὀξύ*), bezeichnet wird.

Die verwundeten Kämpfer benehmen sich trotz vereinzelten Klagens und Stöhnens würdevoll, nur der geprügelte Krakeeler Thersites erregt durch Weinen die Lachlust der edlen Achaier, und die verwundeten Götter Ares (Il. 5, 859—861) und Aphrodite (Il. 5, 343 und 352—361) ragen auch in ihren Schmerzensäußerungen weit über Menschenmaß hinaus.

Nach der richtigen Beobachtung der Dichter können Helden mit frischen Wunden, solange sie noch erregt sind, weiter kämpfen und werden sich der Schmerzen erst in der Ruhe nach dem Kampfe bewußt (z. B. Agamemnon Il. 11, 456—458).

Im Gegensatze zu den leiblichen führen seelische Schmerzen über den Tod von Angehörigen und Freunden, oder quälende Sorgen um das Schicksal noch Lebender laute Klagen herbei, und diese mildern den Schmerz so, daß man sich ihnen gern hingibt, ja sich nach ihnen sehnt. Das geht aus Wendungen hervor wie: *ὀλοοῖο τεταρπώμεσθα γόοιο*: „wir wollen uns der Wehklage erfreuen (Il. 23, 98) und *τῷ δ'ἄρα πατρὸς ὑφ' ἵμερον ὦρσε γόοιο*: „ihm (dem Telemachos) erweckte er (Menelaos durch seine Erinnerungen an den verschollenen Odysseus) das Verlangen, um den Vater zu klagen" (Od. 4, 113). Die homerischen Dichter schwelgten also schon in dem Gefühle, das Goethe „Wonne der Wehmut" genannt hat.

Das Tastgefühl dient dem blinden Sänger Demodokes zur Orientierung im Raume (Od. 8, 595—596) und läßt Eurykleia die Schenkelnarbe des Odysseus in der Dunkelheit mit den Händen erkennen (Od. 19, 386—393 und 467—470).

Der Temperatursinn spielt besonders in der Odyssee eine nicht geringe Rolle. Die im Süden auch nach glühend heißen Tagen oft sehr kalten Nachte bringen Unbehagen und Erkältungsgefahr. Odysseus äußert bei drei Gelegenheiten mit beweglichen Worten seine Angst vor Krankheit oder gar Tod durch Erkältung (Od. 5, 465—469; 14, 487; 17, 23—25); er weiß auch, daß die strengste Kälte kurz vor Sonnenaufgang einzutreten pflegt:

αὔρη δ' ἐκ ποταμοῦ ψυχρὴ πνέει ἠῶθι πρό (Od. 5, 469),

wie auch unser deutsches Epos Volker auf der Nachtwache sagen läßt:

„Mir kühlet so der Panzer“ sprach da der Fiedelmann,
Ich wähn', daß nicht mehr lange die Nacht uns währen kann;
Wohl an der Luft verspür' ich, es wird gar balde Tag.“

In Ithaka, wo es Spätherbst ist, wird der Männersaal zur Minderung der nächtlichen Kälte durch Feuer auf Leuchtpfannen einigermaßen erwärmt (*πῦρ — — — φόως ἔμεν ἠδὲ θέρεσθαι,* Od. 19, 60—64).

Für kalt steht *ψυχρός* und der Vergleich mit Hagel und Eis (Il. 22, 151—152) sowie mit Schnee und Hagel (Il. 15, 170—171). Das Abkühlen (*ἀναψύχειν*) im Meerwinde wird Il. 11, 621, der erfrischende Wind Od. 4, 568, das Kühlen von Wunden Il. 5, 795 erwähnt. Auf das kalte Erz eines ihm vom Nacken her bis in den Mund gedrungenen Speeres beißt Pedaios: *ψυχρὸν δ' ἔλε χαλκὸν ὀδοῦσιν* (Il. 5, 75).

Wärme wird von den homerischen Menschen besser ertragen als Kälte; man erfreut sich der Sonne und niemand klagt über ihre sengenden Strahlen; nur Hektors Leiche muß Apollon vor ihnen schützen, daß sie nicht verdorre. Im Hochsommer bringt der verderbliche Sirius *πολλὸν πυρετόν* (Il. 22, 31); das ist aber nicht äußerliche Hitze, sondern die Malaria mit ihren vielen Fieberanfällen. Warme Bäder gehören zu den dringendsten Bedürfnissen eines angenehmen Lebens; Odysseus steigt bei den Phaiaken mit Behagen in das lang entbehrte warme Bad (Od. 8, 449—455) und bei der Kirke wird er von einer Magd mit einer „behaglichen Mischung“ (*θυμῆρες κεράσασα,* Od. 10, 358—363) von kochendem und kaltem Wasser übergossen.

Als warm (*θερμός*) werden bezeichnet das Blut, die Tränen und Wannenbäder (*λοετρά*, Il. 14, 6); ein in den Nacken gehauenes Schwert läßt der Dichter vom Blute warm werden (*ὑπεθερμάνθη ξίφος αἵματι*, Il. 16, 333; 20, 476), und beim Wagenrennen rückt das Gespann des Diomedes dem des Eumelos so nahe auf, daß dieser den warmen Hauch der Rosse an Rücken und Schultern verspürt (Il. 23, 377—381).

Von den inneren körperlichen Gefühlen sei zunächst des Hungers und Durstes gedacht.

Das Hungergefühl (*λιμός*) wird bald in den Magen (*γαστήρ*, Od. 4, 369), bald in die *φρένες* (s. S. 57) verlegt. „Unmöglich kann man die Wut des hungrigen Magens bekämpfen, und seinetwegen werden Raubzüge zu Schiff unternommen“ heißt es Od. 17, 286 bis 289, denn „mit Gewalt fordert er sein Recht, auch bei den Leidenden und Bekümmerten“ (Od. 7, 215—218). Warum nur gesättigte Krieger gut kämpfen, setzt Odysseus Il. 19, 154—170 dem Achilleus umständlich auseinander. Am Hunger sterben galt für die jämmerlichste Todesart (*λιμῷ οἴκτιστον θανέειν*, Od. 12, 342).

Der Durst (*δίψα*) ist brennend (*πολυκαγκής* Il. 11, 642) und wirkt austrocknend (*δίψῃ καρχαλέοι* Il. 21, 541).

Ein stechender Schmerz im obersten Teile des Schlundes hinter der Nase stellt sich, wie wohl jedermann bekannt ist, vor dem Ausbruche der Tränen der Rührung ein. Das geschah dem Odysseus beim Anblick seines im Greisenalter verwahrlosten Vaters (Od. 24, 318—319). Dieser stechende (*δριμύ*) Schmerz wird durch Ausstrahlung der Nervenenergie aus dem Gebiete der Tränenabsonderungsnerven auf Schlundnerven hervorgerufen, die zur schmerzhaften Zusammenziehung von Schlundmuskeln führen. Man hat die Verse als allzu naturalistisch getadelt und als eine bewußte häßliche Übertreibung der naturwahren Darstellungsweise des Dichters der Ilias durch einen späten Nachahmer bezeichnet, aber ohne Berechtigung, denn der Vorgang ist richtig geschildert und die Wahrheit erregt hier keinen Anstoß, sondern wirkt auf Hörer und Leser, die das Gefühl aus eigener Erfahrung kennen, ergreifend.

Wird die Herztätigkeit durch Gemütserregung oder körperliche Anstrengung gesteigert, so spüren wir, wie das Herz an die Rippen pocht und wie die Halsadern schlagen, ja wir hören unsere

bis zu den Ohren fortgeleiteten Herztöne. Solche Wahrnehmungen werden geschildert in den Wendungen: „das Herz pocht mit Gewalt an die Brustwand“ (Il. 13, 282), oder: „mein Herz schlägt aus der Brust zum Munde hinauf“ (Il. 22, 451—452), oder: „das Herz springt mir aus der Brust heraus“ (Il. 10, 94—95), und den bei gewaltiger Aufregung dem Odysseus hörbar gewordenen eigenen Herzschlag vergleicht der Dichter mit dem Bellen eines gereizten Hundes (Od. 20, 13—16).

Solche jedermann bekannte, bei Erregungen aller Art namentlich in der Herzgrube und in der Brust entstehende, bald erleichternde, bald beklemmende Gefühle hatten die homerischen Griechen dazu geführt, den Sitz der starken Gemütsbewegungen, ja sogar des grübelnden und quälenden Denkens in das Herz (*κραδίη*, *καρδίη*, *κῆρ*, *ἦτορ*) oder in seine Nachbarschaft: Herzbeutel (*φρένες*[1]), Zwerchfell (*πραπίδες*), Brust (*στῆθος*) zu verlegen. Aus den zahlreichen Beispielen hierfür hebe ich folgende besonders bezeichnende hervor:

Il. 10, 9—10 kamen dem geängstigten Agamemnon „häufige Seufzer aus der Brust vom Herzen her, und sein Herzbeutel erbebte“;

Il. 22, 43 erhebt Priamos den verzweifelten Ruf: wenn doch Achilleus eine Beute der Hunde und Aasgeier wäre, dann „schwände der Gram, der mein Zwerchfell belastet“; wir würden da sagen, „dann fiele mir ein Stein vom Herzen“.

Od. 4, 427 will Odysseus mit den Worten *πολλὰ δέ μοι κραδίη πόρφυρε* sagen, „daß viele Gedanken sein Herz in (fühlbares) Wallen und Wogen bringen[2])“.

Endlich besagen, wie der Zusammenhang zeigt, in Il. 14, 294 die Worte *ἔρος φρένας ἀμφιπάλυψεν*, daß die sinnliche Wahrnehmung aller Liebesreize der Here den Zeus in rasende Liebesglut versetzt.

---

1) Über *φρένες* siehe mein Buch über die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee, S. 26.

2) Über die Bedeutung von *πορφύρω* s. S. 28.

Literaturverzeichnis.

Von der äußerst umfangreichen Literatur wird nur angeführt, was aus historischen oder sachlichen Gründen nötig erscheint. Ausführliche Literaturverzeichnisse über den Farbensinn findet man bei Euler (bis 1903) und bei W. Schultz (bis 1904).

Allen, Grant, The colour-sense. London 1879. Deutsche Ausgabe, Leipzig 1880. — Ameis, Anhang zu dessen Odysseeausgabe. — Anding, Mitt. d. Vereinig. von Freunden d. Astronomie u. kosmischen Physik. XXI. Jahrg. Nr. 7. — Boisacq, Dict. étymol. de la langue grecque. — Delitzsch, F., Iris. Leipzig 1888. — Euler, Gymn.-Progr. Marburg 1903. — Eyth, Max, Im Strome unserer Zeit. Heidelberg, bei Winter, ohne Jahreszahl. — Fellner, Die homerische Flora. Wien 1897. — Finsler, Homer. II. Aufl. 1914. — Fränkel, Herm., Der kallimachische und der homerische Hexameter. Nachr. d. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, 1926. — Frisch, K. von, Die biologische Bedeutung von Blumenfarbe und Blütenduft. Natur und Museum. Frankfurt a. M. 1928, Heft 12. — Geiger, Lazarus, Über den Farbensinn der Urzeit. In: Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Stuttgart 1871. — Gladstone, Studies on Homer and the homeric age. Oxford 1858, Vol. II. — Göbel, Das Meer in den hom. Dichtungen. Mützell's Zeitschr. f. d. Gymn.-Wesen, 9. Jahrg., 2. Band, S. 513. — Goethe, Farbenlehre und Italienische Reise. — Haeckel, Ernst, Gesammelte populäre Vortr. aus der Entwicklungslehre. II. Heft, Bonn 1879. — Henning, Der Geruch. II. Aufl. — Hippocrates, De artic. cap. VIII. — Hochegger, Die gesch. Entw. d. Farbensinns. Innsbruck 1884. — Huscher, Herbert, Eigenart u. Ursprung d. engl. Naturgefühls. Leipzig 1929, Tauchnitz. — Jäger, Gust. zit. bei Euler. — Jordan, Wilh., Fleckeisens Jahrb. 76, S. 161. — Iustesen, Les principes psychol. d'Homére. Copenhague 1928. — Körner, Otto, Die Farbenerscheinungen beim Sonnenaufgange in den hom. Gedichten. Sitzungsber. u. Abhandl. d. naturf. Ges. zu Rostock, 1912. — Ders., Die ärztl. Kenntnisse in Ilias u. Odyssee. München 1929. — Ders., Die homerische Tierwelt. München 1930. — Ders., Die Darstellung der Schallannäherung und Schallentfernung in malenden Versen bei Homer und Vergil. Zeitschr. f. Hals-, Nasen- u. Ohrenheilkunde, Bd. 26 (1930), S. 1. — Krause, Ernst, zit. bei Euler. — La Roche, Die Bezeichnung der Farben bei Homer. Progr. Linz 1880. — Lichtwark, Alfred, Die Erziehung des Farbensinns. Berlin 1902, B. Cassierer. — Lorz, Die Farbenbezeichnungen bei Homer. 3. Jahresbericht d. K. K. Staatsgymn. in Arnau (Böhmen), 1882. — Magnus, Verzeichn. seiner Arbeiten s. bei Euler u. W. Schultz. — Marty, Anton, Die Frage nach der geschichtl. Erforschung d. Farbensinnes. Wien 1879. — Moltke, Helmut von, Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei. VI. Aufl. Berlin 1893. — Müller-Boré, Stilist. Unters. zum Farbwort u. der Farbe in der ält. griech. Poesie. In: Klass.-philol. Studien, herausgegeben von F. Jacoby. Heft III. Berlin 1922. — Preyer, Die Seele des Kindes. Leipzig 1882. — Pseudo-Aristoteles, De coloribus, cap. II. — Roche, s. La Roche. — Runes, Glotta, Bd. XIX, S. 285. — Schultz, Hermann, Das kolorische Empfinden der älteren griech. Poesie. Neue Jahrb. f. d. klass. Altertumskunde, Bd. 14, 1911. — Schultz, W., Das Farbenempfindungssystem der Hellenen. Leipzig 1904. — Stosch, Albr. von, Denkwürdigkeiten. Deutsche Revue XXVII, Augusthеft. — Thoreau, Winter, u. im Essay: Night and Moonlight. — Veckenstedt, Gesch. der griech. Farbenlehre. Paderborn 1888. — Vischer, Th., Ästhetik, Bd. III, S. 1192. — Weise, O. in Bezzenbergers Beiträgen, 1878, Bd. II, S. 283.

Deutsches und griechisches Register.

Alliteration 47.
Ambrosia 51.
Assonanz 47.
Atavismus 2.
Augendarwinismus 3.

Bewegung, Hervortreten der vor den Farben 6.
Bitter 53.
Blau 2, 15—19, 22, 30, 40.
Blutregen 42.
Braun 18, 19, 33.

Dunkelheit und dunkele Farben 16—20.
Durstgefühl 56.

Farbe des Blutes 31, 41.
— der Haut 14, 33, 40—42.
— — Haare 19, 37, 40, 41.
— des Himmels 8—12, 15—17.
— — Meeres 15, 20—28.
— der Pflanzen 2, 9, 19, 32—36.
— — Tiere 19, 24, 36—39.
Farbenblindheit 1—7.
Farbensinn 4, 8—42.
Farbworte, Etymologie der 5, 8.
—, Zurücktreten der hinter den Bewegungs- und Glanzworten 6, 12.
Fieberhitze 55.

Gefühl 54—57.
Gehör 7, 42—50.
Gelb 9, 11, 13, 33.
Geruch 7, 9, 50.
Geruchskorrigens 51.
Geruchskomponente des Geschmacks 53.
Gesang 44.
Geschmack 52—54.
Glanzworte 10, 12, 13, 22, 28, 30.
Grau 10, 18, 22.
Graubraun und Graugelb 37.
Grün 2, 32, 33.

Hexameter 44.
Holz, wohlriechendes 50.
Hungergefühl 56.

Kältegefühl 55.

Licht, Einfluß des auf Farben 14.

Malaria 55.
Mastix 50.
Meer, Farben des 20—30.
—, Leuchten des 27.
Mennigfarbe 31.
Morgenröte 8—12.
Musik 44.

Nordlicht, Farbe des 29.

Ocker 40.
Onomatopoiesis 45.

Räucherwerk 50.
Regenbogen, Farbe des 29.
Rosenfarbe und -duft 9.

Rot 9, 18, 19, 23, 31, 41.
Rufweite 43.

Salböl 50.
Salzig 53.
Sauer 52.
Schall, Annäherung des 48.
Schall, Entfernung des 43.
—, Entstehung des 42.
—, Widerhall des 43.
Schiffe, Farben der 30.
Schlundschmerz beim Weinen 56.
Schmerzempfindung 54.
Schwarz 16—20.
Situationsmalerei, akustische 49.
Sonnenaufgang, Farben beim 8—12.
Sonnenbrand 40.
Sprache, epische, lyrische, technische und vulgäre 5.
Stilgesetze, epische 2, 6.
Stimmungsmalerei 49.
Süß 52.

Tastgefühl 55.
Tau, blutiger 41.
Temperatursinn 55.
Ton, Erzeugung des 43.
Tonmalerei 48.

Vegetationsfarben 2, 32—36.
Verse, lautmalende 45.
Vischers Stilgesetz 2, 6.
Vokale, lautstarke und lautschwache 48.

Wärmegefühl 55.
Wehmut. Wonne der 54.
Wein. Blume des 54.
—, Farbe des 3.
Weiß 14, 22.
Widerhall 43.
Worte, geflügelte 42.
—, schallnachahmende 47.
—, „schwere“ 44.

ἀήρ 15.
αἴγειρος 15, 32.
αἴγλη, αἰγλήεις 12, 14.
αἰθαλόεις 17.
αἰθήρ 16.
αἰθίοπες 40.
αἴθουσα 72.
αἶθοψ 1, 12.
αἴθρη 16.
αἴθων 12, 13, 37, 39.
αἱματόεις 32, 41.
αἰόλος 39.
ἀκροκελαινιάω 17.
ἀλγέω, ἀλγός 54.
ἁλιπόρφυρος 28.
ἁλμυρός 53.
ἅλς 20, 22, 53.
ἀμβρόσιος, ἄμβροτος 51.
ἀμφιλύκη 17.
ἀμφιμέλας 20, 42.
ἀμφιμυκάομαι 43.
ἀνιχνεύω 51.
ἀοιδιάω 44.
ἀπείρων 26.
ἀργενόεις, ἀργεννός 14, 38.
ἀργής 14.
ἀργιόδους 14.
ἀργίπους 14, 39.
ἀργός 14, 38, 39.
ἀργύρεος 13.
ἀργυροδίνης 13.
ἀργυρόπεζα 13.
ἄργυφος 14, 38.
ἄχθομαι, ἄχομαι 54.
ἀχλύς 15.
ἄχος 54.
ἀυτμή 50.
αὔω 43.

βάλιος 38.
βοῶπις 23.
βροτόεις 32.
βρότος 41.

γαλήνη 14.
γλαυκιάω 22.
γλαυκός 20, 22.
γλαυκῶπις 23, 41.

γλυκερός, γλυκύς 52.
γόος 45, 54.

δαφοινός 37, 41.
δνοφερός 17.
δοῦπος 44, 45.

ἔβραχε 44, 46.
ἔλαιον ῥοδόεν 9, 50.
— *τεθυωμένον* 50.
ἔπεα πτερόεντα 42.
ἐρεβεννός 17.
ἐρεμνός 17.
ἔρος 57.
ἐρυθρός 1, 8, 41.
εὐώδης 51.

ζόφος 17.

ἡδύς 44, 51, 52.
ἠεροειδής, ἠερόεις 15, 16, 20, 26.
ἠήρ 15.
ἠχήεις 45.
ἠώς 8—12.

θάλασσα 20.
θάνατος 28.
θερμός 56.
θύον, θυώδης 50.

ἴάχω 43, 44.
ἱμερόεις 44, 51.
ἰοδνεφής 21, 38.
ἰοειδής 20, 21.
ἰόεις 13, 21.
ἴον 20.
ἶρις 29, 30.

καναχίζω 44.
κέδρος, κέδρινος 50, 51.
κελαινεφής 17, *κελαινός* 17, 41.
κηώδης 51.
κλαγγή, κλαγγηδόν 46.
κλήθρη 31.
κνέφας 17.
κοναβίζω 43.
κροπόπεπλος 8, 9, 11.
κύανος, κυάνεος 18, 19, 40, 41.
κυανόπρωρος 30, 31.
κυανοχαίτης 19, 37, 40.
κυανῶπις 23, 41.
κῦμα 20, 28.
κυπάρισσος 32.

λαῖτμα 20.
λάμπος 38.
λειριόεις 40.
λευκός 14, 38, 40.
λευκωλένη 40.
λιγύς 46.
λιμός 56.
λίμνη 20.

μαρμάρεος 20, 30.
μελαγχροιής, μελανόχροος 19, 36, 40.
μελάνυθρος 18.
μέλας 1, 16, 17—20, 30, 31, 39, 41.
μελίγηρυς, μελιηδής, μελίφρων 52, 53.
μηκάς 46.
μῆλοψ 36.
μιλτοπάρῃος 31.
μόρφνος 17, 39.
μυκάομαι, μυκηθμός 43, 46.

νεκτάρεος 51.
νιφόεις 15, 32.
ξανθός 37, 40, 41.

ὀδμή 50, 51.
ὀδύναι 54.
οἶνοψ 20, 23—26.
ὁμίχλη 15.
ὀρφναῖος 17.
οὐρανός 9, 10.

παιπαλόεις 15, 33.
παμμέλας 38.
πέλαγος 20.
περκνός 17, 39.
πικρός 51, 53.
πόδαργος 14, 38.
ποιήεις 33.
ποικίλος 38.
πολιοκρόταφος 41.
πολιός 13, 20, 22, 39.
πολύχαλκος 8—10, 11.
πολύφλοισβος 45.

πόντος 20.
πορφύρεος 20, 26—30.
πυρετός 55.

ῥοδοδάκτυλος 8—11.
ῥοδόεις 9, 50.
ῥοῖζος 44.

σέλινον 21.
σίγαλόεις 12.
σιδήρεος 10.
σκιερός, σκιόεις 17.
σκοτομήνιος 17.
σκότος 17.
σμαραγέω 47.

ὑάκινθος, ὑακίνθινος 36.
ὕλήεις 32.

φαεινός 12.
φαεσίμβροτος 11.
φοινήεις, φοινικόεις 31.
φοινικοπάρῃος 31.
φοῖνιξ 31, 38.
φοίνιος 31, 41.
φρένες 42, 57.

χάλκεος, χαλκός 9, 10.
χαλκεόφωνος 43.
χαροπός 12, 36.
χλωρηίς 34.
χλωρός 33.
χρύσεος 13.
χρυσόθρονος 8—11.

ψυχρός 55.

ὠδίνειν 54.
ὠχρός 40.

Auf Grund der vierten Notverordnung
rmäßigen sich die angegebenen Preise
ür die vor dem 1. Juli 1931 erschienenen
Bücher um 10%

Die sinnlichen Gefühle des Menschen. Versuch einer entwicklungsgeschichtlichen Abteilung. Von Dr. med. **G. Heilig.** VI, 121 S. gr. 8° 1919 Rmk 3.—

Inhalt: 1. Einleitung. 2. Die Binomie der Gefühle und das Utilitätsprinzip. 3. Die Gefühlsvorgänge im Bereich des sensiblen Systems. 4. Die Gefühlsvorgänge im Bereich des optischen Systems. 5. Die Gefühlsvorgänge im Bereich des akustischen Systems. 6. Die Gefühlsvorgänge im Bereich des Geruchs- und Geschmackssinnes. 7. Die Gefühlsvorgänge im Bereich der Temperatur-, der statischen und kinästhetischen Empfindungen; Komplexgefühle. 8. Entwicklungsgeschichtliche Zusammenfassung.

Vergleichende Psychologie oder **Die Lehre von dem Seelenleben des Menschen und der Tiere.** Von Prof. Dr. **Friedrich Dahl,** Berlin. Mit 25 Abbild. im Text. VIII, 110 S. gr. 8° 1922 Rmk 2.50, geb. 3.50

Inhalt: Einleitung: Das Verhältnis der Psychologie zu anderen Zweigen der wissenschaftlichen Zoologie. Geschichtlicher Überblick. / 1. Bewegungsvorgänge im Organismus ohne Bewußtseinsvorgänge. 2. Bewußtseinsvorgänge einfachster Art. 3. Die Sinneswahrnehmung und ihr Gefühlswert im Tierreich. 4. Gefühle als Triebe. 5. Die Kunsttriebe der Tiere. 6. Was ist ein Bewußtseinsvorgang? 7. Die Assoziation. 8. Das Gedächtnis. 9. Die Beobachtung. 10. Die sozialen Gefühle und der Staat. 11. Die höheren Bewußtseinsvorgänge. 12. Gewohnheitsautomatismus, Gewohnheitsreflex und Traum. 13. Das Hoffen und die religiösen Gefühle. — Register.

Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Von Dr. **E. Mach,** weil. emer. Prof. an der Universität Wien. Neunte Auflage. Mit 38 Abbild. im Text. XIII, 323 S. gr. 8° 1922 Rmk 4.50, geb. 6.—

Inhalt: 1. Antimetaphysische Vorbemerkungen. 2. Über vorgefaßte Meinungen. 3. Mein Verhältnis zu R. Avenarius und anderen Forschern. 4. Die Hauptgesichtspunkte für die Untersuchung der Sinne. 5. Physik und Biologie. Kausalität und Teleologie. 6. Die Raumempfindungen des Auges. 7. Weitere Untersuchungen der Raumempfindungen. 8. Der Wille. 9. Eine biologisch-teleologische Betrachtung über den Raum. 10. Beziehungen der Gesichtsempfindungen zueinander und zu anderen psychischen Elementen. 11. Empfindung, Gedächtnis und Assoziation. 12. Die Zeitempfindung. 13. Die Tonempfindungen. 14. Einfluß der vorausgehenden Untersuchungen auf die Auffassung der Physik. 15. Die Aufnahme der hier dargelegten Ansichten. — Zusätze. Sachregister. Namenregister.

Die Erscheinungsweisen der Farben. Von **Karl Bühler,** o. Prof. d. Philosophie an der Universität Wien. (Handb. d. Psychologie. Bd. I, 1.) Mit 15 Abbild. im Text. X, 211 S. gr. 8° 1922 Rmk 5.—

Inhalt: I. **Raum und Farbe.** 1. Der angeblich farblose Sehraum. 2. Raumhafte Farben. 3, Die Farben der Luft. 4. Strahlungsstärke und die Helligkeit der Luft. 5. Die Tiefensonderung. 6. Das Hintereinander von Farborten im Wahrnehmungsraume. 7. Die Mosaikhypothese. 8. Verdichtungsflächen und Kohärenzflächen. 9. Die sichtbaren Eigenschaften der Körperoberflächen. / II. **Beleuchtung und Farbe.** 10. Schlagschatten und Lichter. 11. Die Beleuchtungsperspektive. 12. Messende Episkotisterversuche. 13. Die Qualitäten der Schwarzweißreihe. 14. Die getönten Qualitäten. 15. Kritik an Helmholtz und von Kries. 16. Hering und Jaensch über die Beleuchtungswahrnehmung. 17. Indirekte Begründung der Zweiheitslehre. / III. **Die Attribute und Modi der Farben.** 18. Die Intensität und das „Leuchten" der Farben. 19. Historische und kritische Nachträge zur Intensitätsfrage. 20. Der Glanz. 21. Die Sättigung der Farben. / IV. **Die Gemäldeoptik.** 22. Überblick. 23. Von der optischen Beschränkung des Malers. 24. Von der optischen Freiheit des Malers. — Namenverzeichnis.

Grundzüge einer Lehre vom Licht- und Farbensinn. Ein Beitrag zur allgemeinen Physiologie der Sinne. Von Prof. Dr. **Friedrich W. Fröhlich,** Priv.-Doz. der Physiologie an der Univers. Bonn. Mit 20 Abbild. im Text und 2 Kurventafeln. VII, 86 S. gr. 8° 1921 Rmk 2.50

Verlag von Gustav Fischer in Jena

Geschichte der Medizin

im Überblick, mit Abbildungen

Von

Theod. Meyer-Steineg und **Karl Sudhoff**

ao. Prof. der Medizingeschichte zu Jena — o. ö. Prof. der Medizingeschichte in Leipzig

Dritte, durchgesehene Auflage

Mit 217 Abbildungen im Text

X, 446 S. gr. 8° 1928 Rmk 16.—, geb. 18.—

Ein gut lesbarer und anschaulicher Überblick über die Geschichte der Heilkunde. Es wird in großen Zügen die Entwicklung geschildert, welche die Medizin von ihren ursprünglichen Anfängen bis zur Gegenwart durchlaufen hat, es wird gezeigt, wie diese Entwicklung von anderen Wissenszweigen, namentlich von der Philosophie und den Naturwissenschaften beeinflußt worden ist, und wie sie von führenden Geistern Antrieb und Richtung erhalten hat. Also keine bloße medizinische Literaturgeschichte, sondern eine Geschichte der medizinischen Kultur.

Die Bilder in diesem Buche sind also keineswegs nebensächliches Beiwerk, sondern sie reden durchaus ihre eigene Sprache. Sie ergänzen in glücklicher Weise das, was sich in Worten nicht oder nicht vollkommen ausdrücken läßt, durch die unmittelbare Anschauung. Der Leser erfährt so nicht nur, welche chirurgischen Operationen die Ärzte der Vorzeit ausgeführt, sondern er sieht auch die Instrumente im Bilde, deren sie sich bedient haben. Er lernt die Auffassung der Krankheit in den vergangenen Zeiten nicht nur durch literarische Beschreibungen kennen, sondern erfährt aus der Wiedergabe plastischer Darstellungen, wie sie im einzelnen nach ihren Erscheinungen erfaßt wurden. Ihm werden die großen Ärzte von ehemals nicht nur [illegible] graphischen Daten, sondern auch nach ihren physiognomischen Charakteren bekannt.

Das Buch verbindet somit in glücklicher Weise Wort und Anschauung und erscheint in hohem Grade geeignet, dem Interesse für Geschichte und Medizin, die so lange Jahrzehnte zum Schaden der Ärzte vernachlässigt worden war, neue Nahrung zuzuführen.

Deutsche med. Wochenschrift. 1921, Nr. 34: . . . Die glänzende Ausstattung des Buches mit über 200 Abbildungen, die uns in die Geschichten der Krankheiten und ihrer Bekämpfung, des ärztlichen Standes und seiner Entwicklung tiefe Einblicke tun lassen, lockt zunächst, das Buch in die Hand zu nehmen. Wer es aber erst zu lesen begonnen hat, der wird von dem Inhalt in seiner knappen, anschaulichen Form so gefesselt werden, daß er nicht eher ruhen wird, als bis er es beendet hat. Die Verfasser sind zu diesem Werk von Herzen zu beglückwünschen. Sie haben das Buch der Geschichte der Medizin geschrieben, welches der heutigen Zeit fehlte, und haben dabei uns namentlich in ihren Spezial-Arbeitsgebieten, Meyer-Steineg in der Antike, Sudhoff im Mittelalter und in der Renaissance, soviel Neues gebracht, daß dieses Werk nicht nur der Gesamtheit der Ärzte eine Quelle reinsten Genusses, sondern auch dem Forscher neue Grundlagen für den Ausbau der Medizingeschichte schafft.
Haberling, Coblenz.

Zentralblatt für innere Medizin. 1921, Nr. 28: . . . Soweit mir bekannt, ist es das einzige geschichtliche Lehrbuch mit Abbildungen. Sie gereichen dem Buch zu einer ganz besonderen Zierde, zumal die Wiedergabe vorzüglich ist. Das Buch verdient, namentlich unter den Studierenden, die weiteste Verbreitung.
L. R. Grote, Halle a. S.